Dott. EUTILIA ORLANDI

IL TEATRO DI CARLO MARENCO

STUDIO CRITICO

FIRENZE
DITTA G. B. PARAVIA E COMP.
figli di I. VIGLIARDI
Editori-Librai
FIRENZE - TORINO - ROMA - MILANO

1900

A MIO PADRE

PREFAZIONE

Poche e scarse notizie si hanno su Carlo Marenco da Ceva, il cui nome, oltre che nella ristretta cerchia della sua città natale, fu caro a tutti gl'Italiani, che nella prima metà del secolo assisterono commossi alle sue tragedie. Però la gloria di Carlo Marenco fu di breve durata, e le opere di lui, applauditissime al loro comparire, quantunque non senza pregî, furono presto dimenticate. Per questo, e perchè meglio di ogni altro poeta Carlo Marenco rispecchia le condizioni del nostro teatro in quel tempo in cui la tragedia dava gli ultimi aneliti, ho pensato che forse non sarebbe inopportuno rievocare per un momento la nobile figura di lui, ed esaminarne l'opera. Ho pure creduto bene di premettere all'esame della sua operosità drammatica le brevi notizie biografiche che mi fu dato raccogliere, ritenendole non inutili alla più perfetta conoscenza dell'uomo e del poeta. Nè posso terminare senza rivolgere una parola di sentita gratitudine a quei cortesi signori che mi prestarono il loro benevolo aiuto; e specialmente agli onorevoli Sindaci di Ceva e di Savona, al cav. Angelo Bruschi, R.° Bibliotecario della Marucelliana, e al prof. Andrea Musso di Ceva che, con affetto paterno, mi fornì sulla vita del Marenco notizie preziose.

Firenze, Giugno 1900.

Brevi cenni sulla vita di Carlo Marenco

Da nobile famiglia, oriunda di Fossano e possidente in Cassolo o Cassolnovo di Lomellina nella provincia di Pavia, il primo di maggio (1) del 1800, da Lazzaro e da Ippolita Bassi patrizia Cevese, nasceva Carlo Marenco, il quale, per l'affetto che portava alla patria dei suoi genitori, che lui pure aveva accolto fanciulletto, gli aveva dato educazione e cittadinanza, volle dirsi da Ceva (2).

La famiglia Marenco, sebbene non conti fra le più antiche di Ceva, pur v' ebbe eminenti personaggi, che si segnalarono specialmente nell' amministrazione comunale, fra essi Lazzaro, padre di Carlo, amministratore per molti anni di varie opere pie, consigliere comunale nel 1820 e 21, sindaco nel 1823 e 24 (3). La famiglia Bassi era fra le quattro più antiche di Ceva e di Spease,

(1) Nell' iscrizione posta sopra la tomba del Marenco è messo come data della sua nascita il 30 di maggio, ma il suo atto di nascita ci dimostra che non il trenta, ma il primo di maggio venne alla luce. Eccone la copia: « Anno Domini millesimo octingentesimo die secundo Maii. Ego Carolus Vecchiotti Rector Cassioli baptizavi infantem heri vespere natum ex D.° Lazzaro Marenco q^m^ D^i^ Joannis et D^a^ Ippolita Bassi f^a^ D^i^ Joannis Baptista ex Condominis Cevae jugalibus huius Paroeciae: Cui impositum fuit nomen Carolus Joannes Baptista. Patrinus fuit D. D. Carolus Bellerio q^m^ D^i^ Andreae civis mediolanensis in hac Paroecia degens. » (Dai registri parrocchiali di S. Bartolommeo in Cassolnovo).

(2) Vedi la necrologia del Marenco scritta dal padre Solari. Savona, tip. Rossi, 1846, nota 2.

(3) Discorsi del prof. A. Musso e dell'avv. F. Siccardi, per la festa inaugurale dei ricordi marmorei a Carlo Marenco e Stefano De Gioannini in Ceva, pag. 4. (Ceva 1894).

possedeva giurisdizione sul marchesato di Ceva, e si era meritata l'ordine equestre fino dal secolo XV (1).

Leopoldo Bassi, zio di Carlo, fu senatore e sostenne delicate ed alte cariche; Luigi Bassi fu per cinque anni sindaco di Ceva, e, quando nel 1828 cessava da quell'ufficio, il suo nipote Carlo era nominato vicesindaco (2).

Figlio unico ed amatissimo, Carlo Marenco trascorse la sua prima età tranquillamente, sotto gli occhi affettuosi dei suoi genitori. A dieci anni fu ammesso allo studio di Rettorica nel collegio di Ceva, come esterno, sotto l'insegnamento di Pietro Fechini, amorosissimo maestro, da cui il poeta, con gratitudine, riconosce il primo sviluppo del suo ingegno ed il suo amore per Virgilio (3).

Finiti gli studî del collegio, ed ottenuto con grande fatica il consenso del padre, che molto malvolentieri vedeva il figlio giovinetto tra i pericoli di una grande città, Carlo Marenco si recò a studiar leggi a Torino. Frequentò in quel tempo la scuola di eloquenza italiana del gesuita padre Manera che godeva di molta fama, ed aveva fra i suoi scolari dei giovani, che poi si segnalarono nelle lettere e nella vita politica. Qui, giovinetto com'era, Carlo Marenco si mostrò animato da sentimenti liberali schierandosi con altri pochi, che costituivano la minoranza, condotta dal Brofferio, alla sinistra del padre, dal quale dissentivano in teologia, in filosofia e in letteratura, lasciando intravedere, sotto la corteccia letteraria, un'opposizione politica che a tempo e luogo si sarebbe dichiarata (4).

Il Marenco era fra i giovani più diligenti del corso di legge, e superava i compagni per la vigoria dell'ingegno e la prontezza della memoria. Amato da tutti per la gentilezza dei modi e la squisita bontà dell'animo, per l'indole sua solitaria e cogitabonda preferiva le passeggiate in luoghi remoti, o il silenzio della sua cameretta dove leggeva e rileggeva i suoi classici prediletti (5), o componeva i suoi primi lavori che piacevano, scrive il Brofferio (6), ma non facevano presagire l'alloro.

Ottenuta a 18 anni la laurea, Carlo Marenco fu lungo tempo dubbioso del suo avvenire. È un periodo doloroso e lungo di dubbî

(1) Dal mio carteggio particolare col prof. A. Musso.

(2) Musso, *Discorso* cit., pag. 5.

(3) Solari. *Necrologia* cit., nota 3.

(4) Angelo Brofferio. *I miei tempi.* — Torino, 1857-61, vol. XV, p 126.

(5) Giorgio Briano. *Il Messaggiere torinese.* Ottobre 1846.

(6) Angelo Brofferio. *I miei tempi,* vol. XV, pag. 126.

e di ondeggiamenti, che l'anima dolce e buona del nostro poeta attraversa, incerta della via da seguire, ed amareggiata per di più dai disinganni inevitabili per chi si affaccia alla vita, vagheggiando un mondo ideale, pieno di bene, di gioia e di felicità; ed è molto da rimpiangere che siano andate perdute alcune poesie d'amore, nelle quali il poeta adombrava i casi di questi anni, i dolori e le aspirazioni dell'anima sua (1).

Ritornato a Ceva, cambiando con gran dolore le beatitudini della capitale col silenzio e la solitudine di una piccola città di provincia, nella quiete della casa paterna, sotto gli occhi degli affettuosi genitori, che alla salute delicatissima di lui sacrificavano le speranze di un più glorioso avvenire, Carlo Marenco dava un perpetuo addio alla giurisprudenza, e si dava in braccio alle Muse (2). Dedicatosi alla poesia drammatica, e fatte le sue prime prove con un *Aiace*, composto e gettato alle fiamme, con un *Levita d' Efraim*, tenuto lungo tempo nascosto e pubblicato postumo, e con un *Corradino* scritto e rifiutato, nella primavera del 1828, sulle scene del teatro Carignano a Torino, il Marenco otteneva col suo *Bondelmonte* il battesimo di poeta drammatico, meritandosi, tra le aspre critiche dei giornali contrarî al nuovo sistema tragico (3), parole di lode e d' incoraggiamento dal Sismondi (4) e dal Tommaseo (5).

Applaudito dal pubblico al suo primo comparire, il Marenco proseguì animoso per la sua via scrivendo dal 1827 al 34 il *Corso Donati*, l' *Ezzelino III*, l' *Ugolino*, l' *Arnaldo da Brescia* e la *Famiglia Foscari*. Nuovi applausi gli meritava l'*Adelisa* nel 1836, pochi mesi dopo il *Manfredi* otteneva un successo di stima, e nel gennaio del 1837 gli acquistava grandissima gloria la *Pia dei Tolomei*. A queste tragedie tenevan dietro la *Giovanna I* (1838), il *Berengario Augusto* (1840), l'*Arrigo di Svevia* (1841) rappresentate con minore o maggior fortuna, la *Guerra dei Baroni*, non mai rappresentata, la *Cecilia da Baone* e il *Corradino*, pubblicate postume coll'*Arnaldo* e il *Levita*. Nè qui si limita l'opera letteraria del Marenco, giacchè, oltre alcune liriche pubblicate ogni

(1) GIORGIO BRIANO. *Il Messaggiere torinese*, ecc.

(2) SOLARI. *Necrologia* cit., nota 4.

(3) Vedi fra gli altri il *Nuovo giornale dei letterati*, anno 1828, n. 41.

(4) Vedi la lettera del Sismondi riportata nella nota 11 della necrologia del padre Solari

(5) N. TOMMASÈO. *Bondelmonte e gli Amidei*, tragedia di Carlo Marenco da Ceva. Torino, Giuseppe Pomba, 1827. — *Buondelmonte Buondelmonti*, di Angelica Palli. — Livorno, 1827. (*Antologia*, anno 1827).

tanto in almanacchi, nelle *Letture di famiglia* e in altri giornali, collaborò dal 1836 al 39 al *Subalpino*, scrivendo un articolo di Estetica (*Delle bellezze recondite*), e articoli di critica letteraria sui drammi (1) di Victor Hugo, sull'*Ernesto e Clara*, novella di Luigi Pellico fratello di Silvio, sui *Versi* di Agostino Cagnoli (2), sull'orazione del prof. P. A. Paravia (*Delle relazioni del Cristianesimo colla letteratara*) e sulla *Vita di Dante* scritta dal Balbo.

Il 31 gennaio 1826, il nostro poeta, aveva sposato la nobile fanciulla Luisa Cantatore del Pasco da Mondovì. Nella scelta della sposa il Marenco fu così avventurato che potè dire di sè: « strinsi un nodo che fu a me principio di pace dell'animo, di prole numerosa, di felicità coniugale » (3). Il grato affetto per quella donna gentile, che fu la compagna fedele ed affettuosa del nostro poeta, si rivela da tutte le tragedie di lui, in cui ha tanta parte l'amor coniugale, dalla dedica della *Famiglia Foscari*, e da quella affettuosissima del quarto volume delle tragedie. Ella « in più costante e tranquilla tendenza, a nobile scopo mutò l'irrequietudine antica » del marito, ridestò nell'animo di lui « la fede in un ordine di cose non perituro, » gli fu compagna buona, fedele, affettuosa, lo confortò nei dolori, ne rialzò l'animo abbattuto dalle avversità, ne divise le brevi gioie (4). A lei per la prima egli leggeva le sue tragedie; e la sera, nell'alta quiete della casa, dopo le lunghe ore del giorno spese dall'una nelle cure domestiche, dall'altro nelle civili incombenze, o nella pace del suo studio, quando i due sposi si trovavano insieme, il Marenco aspettava dalle lacrime della sua Luisa il primo premio delle sue fatiche.

Alle cure della famiglia, agli studî prediletti univa il Marenco il pensiero della sua Ceva. Era vicesindaco fino dal 1828, quando, il 4 settembre del 1837, il consiglio raddoppiato (5) propose ed elesse con voto unanime, primo fra i sedici consiglieri, alla dignità di Sindaco Carlo Marenco, che si dedicò con grande amore al bene e alla bellezza della sua città natale (6). A lui Ceva deve

---

(1) Sono tre studî: sull'*Angelo*, sulla *Lucrezia Borgia* e sulla *Maria Tudor* (*Il Subalpino*, anno 1836).

(2) *Alla Luna*, versi di Agostino Cagnoli. — Parma, tip. Fiaccadori, 1836. (*Il Subalpino*, an. 1836, vol. II, pag. 138). — *Versi* di Agostnio Cagnoli reggiano. — Prato, 1836. (*Il Subalpino*, an. 1837, vol. I, pag. 289).

(3) Solari. *Necrologia* cit., pag. 23.

(4) Vedi la dedica del 4° volume delle tragedie.

(5) Musso. *Discorso* cit., pag. 5.

(6) Riproposto e riconfermato il Marenco fu sindaco di Ceva fino al 1843, quando fu nominato consigliere d'Intendenza generale a Savona.

la costruzione del suo palazzo comunale e la demolizione dei vecchi banchi, che chiudevano parte dei portici lungo la via maggiore, per la quale i loggiati ebbero aria e bellezza. Quando il Governo e la Provincia stabilirono di rifare il vecchio ponte Rosso che minacciava rovina, il Marenco pensò di tagliare da quel ponte il corso della Cevetta che, accerchiando parte della città, per il suo letto angusto e per il suo corso lento è causa di malaria e di inondazioni, di emetterne le acque nella Bovina e di costruire, dove prima scorreva il fiume, una piazza grande e bella. Questa proposta utile ed ardita avrebbe avuto effetto, se l'improvvisa partenza del Marenco da Ceva non vi avesse posto un ostacolo, non so se fino ad oggi rimosso. Per lui s' iniziò e si stabilì il consorzio fra i comuni interessati per la strada della Pedagera, si fece più larga la via Franca, e, colla cooperazione dell'arciprete Olivero, si costruì in marmo di Garessio la scala con balaustrata che dà adito al duomo (1).

All'avvocatura, tralasciata con gioia nei primi anni della sua giovinezza, ritornò in seguito qualche volta il Marenco, spintovi dalla bontà dell'animo, in favore del Comune o di privati, e sempre prestò gratuitamente l' opera sua.

Amico dei giovani e delle scuole, insegnò gratuitamente filosofia nel Collegio; ottenne dal canonico Pio Bocca il cospicuo lascito di lire trentamila a favore delle scuole classiche di Ceva; e procurò il cambio della fabbrica dell'Ospedale in quella del Collegio, cui aumentò di lire seicento la rendita annua. Alcuni a Ceva ricordano ancora con sentito piacere la persona esile di lui, « di statura alquanto più che mezzana, che, visitando le scuole di cui era Delegato dal magistero della Riforma, con guardo vivo, con fine sorriso, nobile e grave portamento, a tutti inspirava riverenza e timore, da tutti era amato di forte e ossequioso affetto » (2).

Ceva, da lui tanto beneficata, doveva piangerne la partenza. A capo di una famiglia numerosa, e di anno in anno crescente (3), il Marenco, quando spinse uno sguardo nell'avvenire, pensò, esitò a lungo finchè « l'affetto di padre e il dovere di provveder meglio all' avvenire dei suoi figliuoli » gli fece, non senza grande

---

(1) Musso. *Discorso* cit., pag. 7-8.

(2) Ibidem, pag. 6.

(3) Aveva già nove figli (sei maschi e tre femmine), e il 10 agosto 1843 era padre di altri tre, di parto trigemino, i quali, nati e battezzati in Ceva, morirono dopo pochi giorni.

ripugnanza, domandare un impiego (1). Non senza lacrime il Marenco lasciava la sua Ceva: e, al momento di partire per Savona, dove con patenti del 10 giugno 1843 era nominato consigliere di Intendenza generale, egli sfogava l'addolorato animo suo in una canzone alla famiglia, di cui le sole due stanze che ci rimangono ci mostrano qual sacrificio facesse il Marenco all'amor dei figliuoli, e con che dolorosa rassegnazione si accomodasse alla nuova vita (2).

Carlo Marenco visse circa tre anni a Savona, meritandosi stima ed onori dalle più ragguardevoli persone, e da tutta la cittadinanza; nè è da passare sotto silenzio l'onore della prima rappresentazione avuto dalla *Pia dei Tolomei*, data dalla compagnia Ferro al teatro Sacco, colla valente Orsolina Panichi, il 29 novembre 1845. « Mai Savona vide folla di letterati e d'ingegni della Lombardia e del Piemonte, come quando si trattò di rendere omaggio all'insigne concittadino di Botta, di Alfieri, di Pellico, il quale esprimeva ai padri del Comune » i suoi ringraziamenti per gli onori ricevuti con una lettera nobile e affettuosa (3).

L'aria di Savona, il suo clima umido e variabile non convenivano alla gracile salute del Marenco; sperò col tempo di potervisi assuefare, ma, ammalatosi ai primi di settembre di gastrotifoidea, in breve tempo si condusse al sepolcro (20 settembre 1846). La salma, trasportata a Ceva ove le si resero solenni esequie, fu

---

(1) SOLARI. *Necrologia* cit.

(2) Le due stanze sono le seguenti:

Sin ch'io felice, improvvido
De' nostri casi acerbi,
Vissi inaccesso e libero
Ne' miei pensier superbi,
Sperai che in faccia agli uomini
Non chinerei la fronte,
Lasso! Nè mai dal monte
Sarei disceso al mar.

Per voi, nell'ineffabile
Ora d'un gran cordoglio,
Scendo per voi dall'ardua
Altezza del mio orgoglio;
Parte immolai dell'animo
Al mio paterno affetto,
Qual d'un tesor fa getto
Naufraga nave in mar.

(3) AGOSTINO BRUNO. *Vicende musicali savonesi del secolo XV fino al presente.* — Savona, Bertolotto e C., 1890, pag. 21.

sepolta nella chiesa di S. Agostino, attigua al cimitero, con questa iscrizione: *A Carlo Marenco da Ceva, alto e potente scrittore di tragedie, nato in Cassolo di Lomellina, addì 30 maggio 1800, morto a Savona addì 20 settembre 1846, sepolto nella città da cui fu detto e da cui ebbe gli studî e l' ingegno, la vedova e i figli* (1).

Di Carlo Marenco così mi scriveva il prof. Musso: « Era tutto amore per la famiglia, aveva cara la compagnia di pochi ma eletti amici, fra cui l' arciprete Olivero, che scrisse le memorie di Ceva; ma ordinariamente passeggiava tacito e solo sul Brolio (ora piazza d' armi) alle rive del Tanaro, pensando e meditando sull' orditura delle sue tragedie. Ebbe educazione fine e squisita: carattere franco, leale, fermo: amantissimo della gioventù, degli studî e delle scuole. » Onorato e lodato per le sue tragedie dal Mamiani, dal Gioberti, dal Tommasèo, dal Sismondi, dal Pellico e dal Niccolini, recatosi a Parigi, non si sa precisamente in che anno, ospite dell' ambasciatore del Re di Sardegna, ricevette i più vivi encomî dal Dumas, dallo Scribe, da Victor Hugo e da altri illustri letterati, coi quali sedette a lieta mensa. Carlo Alberto, per i distinti servigi resi dal Marenco alla sua città, e per i grandi meriti letterarî lo creò nel 1837 cavaliere dell' ordine per il merito civile. Fu aggregato all'Accademia filodrammatica di Torino, acclamato socio onorario del gabinetto letterario di Mondovì, fu membro della società filodrammatica di Siena, fu ascritto all'Accademia filodrammatica poetico-letteraria di Alba; nominato socio corrispondente della imperiale e reale Accademia di scienze lettere ed arti della valle Tiberina (2), e aggregato alla Società d' incoraggiamento dell' industria di Savona.

Ceva, resa illustre dall' ingegno del Marenco, abbellita e migliorata dall' attività di lui mentre era sindaco, amata sempre come patria dilettissima, ed aiutata dall'animo suo generoso e benefico nei suoi momenti di dolore (3), riconoscente a lui anche del dono di due quadri fiamminghi, che si ammirano nell' aula maggiore del

---

(1) A Savona disse l' elogio funebre del Marenco il padre Solari delle scuole pie, a Ceva l'arciprete Olivero, e il 4 novembre 1846 nell' Università di Pavia, nell'orazione inaugurale degli studî, ne fece giustamente l' elogio il prof. A. Paravia.

(2) Bellardone. *Carlo Marenco letterato e cittadino.* — Mondovì, 1872.

(3) Nel colèra del 1835, e nel novembre del 1839, quando, per la caduta di un muro nel vecchio castello, alcune famiglie furon ridotte a desolazione e rovina.

palazzo municipale (1), fino dal 21 luglio 1847 deliberò di aprire una pubblica sottoscrizione per erigergli un monumento concorrendo nelle spese. Gli eventi politici ed altre cause impedirono per lungo tempo che si colorisse questo disegno. Soltanto nel 1891 il sindaco, prof. Andrea Musso, iniziò e promosse una sottoscrizione, e il 28 ottobre 1894, in piazza Vittorio Emanuele, si inaugurò il modesto monumento colla iscrizione:

A CARLO MARENCO
I CONCITTADINI.

Nè questo fu il solo onore che Ceva rese al suo illustre figliuolo: nel 1880 si battezzò col nome di Carlo Marenco la via principale della città, il 31 agosto 1881 si chiamò col nome di lui il teatro, costruito a cura del municipio e di un'eletta società filodrammatica, e il 12 maggio 1882 il municipio deliberò fosse posta alla casa della famiglia Marenco l'iscrizione:

Fu questa la casa di Carlo Marenco.

(1) Dal mio carteggio particolare col prof. A. Musso.

IL TEATRO DI CARLO MARENCO

Il "Levita d'Efraim" e le prime tragedie politiche
(1821-1834)

1. Il Levita d'Efraim — 2. Bondelmonte e gli Amidei — 3. Corso Donati — 4. Ezzelino III — 5. Il Conte Ugolino — 6. Arnaldo da Brescia.

1. — Giovine di ventun anno Carlo Marenco componeva la sua prima tragedia al modo alfieriano, trattando un argomento biblico, vagheggiato da lui molto tempo innanzi. Racconta egli stesso (1) che, fanciullo di circa undici anni, squadernando una gran Bibbia adorna d'incisioni, una specialmente lo commosse, che rappresentava una donna stesa supina sul limitare di una povera casa, mentre da quella usciva un uomo in abito da viaggio, che, veduto improvvisamente il cadavere, rimaneva commosso e inorridito.

Il giovinetto lesse il capitolo decimonono dei Giudici, cui l'incisione si riferiva, e, sebbene non comprendesse in tutte le sue parti il senso dell'orribile racconto, ne ricevette nell'animo un'impressione così profonda che, giunto ai venti anni, ebbe una smania insanabile di ridurlo in tra-

(1) Vedi nel *Dialogo fra l'autore ed un lettore benevolo più che non pare,* premesso al *Levita d' Efraim* in *Tragedie inedite* di Carlo Marenco, aggiuntevi alcune liriche e la *Pia de' Tolomei,* tragedia. — Firenze, Le Monnier, 1856, pag. 295.

gedia. Fu distolto da un amico, ma incauto, confidente all'estremo, solito a compiacersi del nuovo e dell'arduo come di un abbellimento alla vittoria (1), scrisse il *Levita*.

Abiata, levita d'Efraim, sposatosi a Betlem, si mette in viaggio colla sposa per ritornarsene a casa. Sorpresi dalla notte in Gaba, i due sposi accettano l'ospitalità offerta dal servo di Batuello, quantunque altri due servi, con modi insolenti, vogliano loro imporre l'ospitalità di un ricco signore di nome Abidano. Giosaba non è tranquilla in Gaba: tristi presentimenti agitano l'anima sua, perchè essa ha riconosciuto Abidano, che in Betlem aveva teso orribili agguati alla sua innocenza. Nè i timori di Giosaba son vani: Abidano, sdegnato per l'ospitalità rifiutata, viene per condur seco il levita e la moglie: essi ricusano, e i servi di Abidano trascinano a forza Giosaba. Abiata li insegue, e ritoglie loro la sposa. Abidano non si dà per vinto: il popolo, eccitato da lui, vuole gli si consegni il levita, altrimenti arderà la casa di Batuello. Abiata, per salvare la moglie, sceglie un espediente più mite, ma pur sempre tremendo, e consegna Giosaba al popolo. Mentre sul far dell'alba Abiata è per rimettersi in cammino, vede distesa sul limitar della porta Giosaba svenuta e, colto da profondo dolore, maledice la tribù di Beniamino, e le predice acerba vendetta.

Il Marenco stesso conobbe (2) i difetti di questo suo primo lavoro, e prima di tutto la brutta scelta del tema, svolto però con meravigliosa delicatezza, con maestria di verseggiatura, e di stile ricco di linguaggio e di pensieri biblici (3). Volendo seguire la storia, che gli offriva una bella catastrofe e scene altamente tragiche coll'abbandono di Giosaba al popolo, e volendo d'altra parte rendere più commovente il sacrifizio di Abiata, e trovar luogo a delle scene dolcissime, in cui si manifestassero il grande amore di Abiata per la moglie, la bontà, la tenerezza e i tristi

---

(1) Vedi *Dialogo* citato, pag. 295.

(2) Ibidem, passim.

(3) Tale è il giudizio che di questa tragedia fece anche Silvio Pellico, *Epistolario di Silvio Pellico*. — Milano, 1863 (*Lettera al Pomba*).

presentimenti di lei, il nostro poeta tolse molto di bellezza ai caratteri del levita e di Batuello. Il marito affettuoso dei primi atti, è affatto cambiato negli ultimi, nè si capisce come quell'uomo, sposatosi da pochi giorni, innamorato della moglie, che ritoglie ai rapitori con pericolo della vita, e con un valore di cui egli stesso si meraviglia, possa poco dopo darla in balìa di un popolo intiero senza mostrarsi neppur risoluto a difenderla. Quanto è amabile e grazioso il carattere di Giosaba, sposa novella, innamorata del marito, quanto son ben descritti i suoi terrori, dai quali trova rifugio nelle braccia dello sposo, altrettanto è odioso e vile il carattere di Batuello, l'ospite dei due giovani. Batuello, che aveva osato opporsi ai voleri di Abidano, recatosi da lui a reclamare gli ospiti, rimproverandolo che le porte della sua casa stessero sempre aperte ai tristi e si chiudessero in faccia ai giusti, quando Abidano usa la forza per trascinare con sè Giosaba, resta prostrato sul pavimento. Cresciuto il pericolo rimpiange che gli siano morte le figlie, che egli avrebbe sacrificato al furor popolare per la salvezza degli ospiti, e quando il popolo tumultua, è tanta la sua paura della morte, tali sono i suoi gemiti, che Abiata compie il gran sacrifizio.

Dei suoi primi tentativi tragici, secondo la maniera alfieriana, il Marenco, come egli narra (1), diede alle fiamme un *Aiace,* e rifiutò, poco dopo averlo scritto, un *Corradino,* perchè questi temi vasti e complessi, stretti nei lacci delle regole classiche, gli avevano dato due tragedie delle quali non era rimasto contento. Egli conservò soltanto il secondo dei suoi primi saggi drammatici, cioè il *Levita d'Efraim,* perchè quel tema semplice ed angusto, che occupava solo dodici ore, poteva semplicemente e strettamente trattarsi (2), e, quantunque molte volte lo abbandonasse e lo riprendesse per le difficoltà che incontrava, alla fine lo preparò per le stampe come saggio del suo primo tragediare. — Studioso ricercatore dei fatti storici, il nostro poeta conobbe come siano complessi gli avvenimenti politici, quanti elementi

(1) G. Solari. *Necrologia* citata, nota 2.
(2) *Dialogo* cit., pag. 300.

li costituiscano, quanti personaggi vi concorrano; conobbe coll'*Aiace* e col *Corradino* l'impossibilità di ridurre in ventiquattr'ore fatti per lo svolgimento dei quali occorrono dei mesi, e quante bellezze togliesse alla tragedia la regola delle unità, costringendo talvolta il poeta all'inverosimiglianza, e vietandogli lo studio dei caratteri e delle passioni, che si svolgono nello svolgersi pacato dei fatti.

Mentre il nostro poeta educato al culto dei classici, sentendo nonostante lo spirito dell'età nuova, componeva e rifiutava due delle sue prime tragedie, uscivano in luce il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi* del Manzoni, che, insieme colla stupenda lettera a M.r Chauvet, davano l'ultimo colpo alla lunga questione delle due unità. Il Marenco che, voltosi a studiare la storia del nostro medio evo, preso da vaghezza di tragediare le antiche nostre glorie e le nostre sventure, non sapeva forse da sè stesso liberarsi dalle pastoie della tradizione, avuto dal Manzoni l'esempio, non per amore di novità, nè per servire ad alcuna scuola, ma per questa « sola considerazione che a soggetti giganti mal calzerebbero vestimenti da nano (1), » abbracciò risolutamente la riforma manzoniana; e mentre il Niccolini s'avvicinava a piccoli passi ai dettami della nuova scuola, il Marenco, se non nella prima tragedia, certo in quelle che la seguirono, andò più in là del maestro.

2. — Nella primavera del 1828 sulle scene del teatro Carignano, a Torino, il Marenco otteneva col *Bondelmonte e gli Amidei* i primi applausi del pubblico. Varî furono i pareri su questo componimento, ma quello del popolo prevalse, l'autore venne applaudito, il genere trovato buono, e il Marenco, che ansiosamente aspettava il fatal punto che gli avrebbe dato gloria od infamia, doveva fra ripetuti applausi mostrarsi al pubblico desideroso di conoscere « chi aveva saputo strappar tante lacrime (2). » « L'argomento, che riguarda i tempi eroici delle italiane repubbliche ed i principii di tanti guaî dalla discordia e le prime cagioni

(1) *Dialogo* cit., pag. 300.

(2) G. Solari. *Necrologia* citata, pag. 13.

della civiltà nuova (1), » parve anche ad altri degnissimo di poesia: contemporaneamente al Marenco lo tragediava la Palli (2), nel 1868 il Conti, e il Cammarano (3) ne faceva un libretto per il quale il Pacini scriveva la musica.

Nel *Bondelmonte* l'azione non è limitata ad un breve giro di sole, e la scena passa da una strada di Firenze alle case dei Bondelmonti e degli Amidei, ci trasporta in piazza S. Giovanni, nel castello di Bondelmonte in Val di Greve, al Ponte Vecchio dove il traditore cade trafitto presso la statua di Marte; e cambia così spesso che l'Abrante, caldo ammiratore del teatro classico, non esitò a chiamare questa tragedia « una lanterna magica nella quale il numero delle vedute uguaglia quasi quello delle scene (4). I frequenti soliloquî, i confidenti dati a Bondelmonte e alla fanciulla, il dialogo tra Bondelmonte e Tedaldo che apre la tragedia, e tutto il primo atto, che ha il solo fine di informare gli spettatori dell'antefatto, e far loro conoscere gli attori principali del dramma, ci attestano però che il poeta non s'è potuto liberare da alcune reminiscenze classiche.

Dopo un lungo viaggio, fatto col pretesto di sollevare lo spirito abbattuto dalla morte repentina dei suoi genitori, Bondelmonte torna a Firenze e, incontrato il suo amico Tedaldo, gli racconta che egli era già fidanzato alla fanciulla degli Amidei quando, in un giorno festivo, mentre « sul dorso di bianco palafreno scorrea con diletto per tutta Firenze, » passando di sotto alle case dei Donati, una donna d'anni matura e di signorile aspetto, fattogli segno di fermare, gli aveva presentato una sua figliuola che gli aveva serbato. Colpito dall'angelica bellezza della fanciulla, il giovine se ne era perdutamente innamorato, dimenticando le sue promesse, ed invano aveva cercato rimedio al

---

(1) Augusto Conti. *Bondelmonte,* tragedia. — Firenze, 1868 (Prefazione).

(2) Angelica Palli. *Buondelmonte Buondelmonti.* — Livorno, 1827.

(3) Salvatore Cammarano. Tragedia lirica, in tre parti, musicata dal Pacini. — Firenze, 1845.

(4) Cirillo Abrante (Carlo Albertini). *Capolavori del teatro francese,* tradotti. — Italia, 1828-32, vol. I, pag. 430-31.

suo male dalla lontananza e dal tempo. In casa Amidei la fanciulla apprende dal fratello che Bondelmonte è in Firenze, e cade svenuta. Cedendo alle preghiere ed ai consigli di Tedaldo, Bondelmonte si reca a visitare la sua fidanzata, che, commossa dal turbamento di lui, ne indovina il segreto e, soffocando il suo dolore, lo scioglie dal giuramento. L'Amidei, messo in sospetto da una voce che corre sul conto di Bondelmonte, chiestagli ragione delle lacrime versate dalla sorella, apprende che il fidanzamento è sciolto. Offeso in quello che ha di più caro, l'Amidei rivolge a Bondelmonte aspre parole, e da questo colloquio si comprende che gravi disgrazie possono nascere in Firenze dalla loro discordia.

Meglio del Marenco la Palli, e meglio di lei il Conti, ci rappresentarono i partiti che agitarono Firenze al tempo in cui si svolsero i fatti della tragedia. Ambedue, seguendo la cronaca dello pseudo Brunetto, ci mostrarono la città già lacerata dalla discordia civile, e il matrimonio di Bondelmonte colla Amidei, proposto come un tentativo di pace; mentre invano si desidera nel Marenco un accenno, magari rapido, alle condizioni della Firenze d'allora. « Nessuno storico moderno », scrive il Villari, « vorrà dare così grande importanza a un fatto d'indole privata, e credere che la mancata promessa alla giovine Amidei fosse la vera causa dei due partiti, i quali fino dal 1177 avevano insanguinato la città (1). » E che il Marenco conoscesse questi avvenimenti, e li stimasse per il loro giusto valore, lo provano la prefazione, le note e il coro degli attenenti, ispirato al libro quinto del Villani, in cui si descrivono le primissime discordie che travagliarono Firenze; ma tutto intento a rendere le passioni dei suoi personaggi, non pensò a dimostrarci fin dalle prime scene gli odii dei due partiti, e ne venne la stranezza che il Bondelmonte e l'Amidei nel loro colloquio prevedano i mali venturi, e che l'Uberti, nella scena della congiura, dichiari ai congiurati che essi

---

(1) Pasquale Villari. *I primi due secoli della Storia di Firenze.* — Firenze, 1894, cap. IV, pag. 156.

sono Ghibellini, e che, ucciso il traditore, spiegheranno le insegne dell'Impero.

In casa Amidei la fanciulla sfoga colla nutrice il suo dolore. Nella notte un bel sogno è venuto a confortarla: Bondelmonte supplice, doloroso, in gentil atto, in ginocchio davanti a lei, e baciandole ardentemente le mani, le ha chiesto perdono dello scherzo crudele. Essa gli ha perdonato con gioia, il giovine l'ha condotta al tempio, le ha posto in dito l'anello nuziale, l'ha fatta sua. All'apparire dell'alba il sogno si dilegua, un'angoscia mortale sottentra al rapimento delizioso, e il pensiero della Donati le riaccende nell'animo la disperazione. Invano Giovanna, come l'Ansberga del Manzoni invitava Ermengarda a rivolgere i suoi pensieri al cielo, esorta la fanciulla a pensare a Dio, alla patria celeste asilo degli afflitti: il suo dolore è così disperato che non accetta conforti.

In un'altra stanza della casa Amidei, il fratello della tradita, con l'Uberti, il Fifanti, il Gangalandi e il Mosca, pensa come vendicarsi dell'offesa crudele. Il Mosca, col famoso adagio: « cosa fatta capo ha, » propone la morte del traditore; i congiurati acconsentono, e stabiliscono di tenersi pronti, se mai i congiunti di Bondelmonte correranno alle armi. Bondelmonte intanto si prepara alle sue nozze colla Donati, non senza rimorsi, e non senza paura di quel che potrà avvenire in Firenze per colpa sua.

La giovine tradita s'avvicina alla morte. Biancovestita, colle chiome sciolte, col pallore di morte nel volto, la fanciulla siede tra i suoi parenti, torvi e minacciosi, e li prega di perdonare a Bondelmonte. L'Amidei tace, gli altri congiurati fremono, e la moribonda, penetrando collo sguardo nell'avvenire, vede Firenze immersa nel sangue e predice al Mosca lo sterminio della sua schiatta. Dagli orrori di quella visione il suo pensiero rivola a Bondelmonte, ed ella chiede a Giovanna se in cielo potrà rivederlo. Lassù ogni vincolo terreno è disciolto, non v'ha più nè marito nè moglie, e forse egli allora potrà ricordarsi del suo immenso affetto. Il delirio della morte l'assale; ed ella spira col nome di Bondelmonte sul labbro.

La figura della fanciulla nella tragedia del Marenco è

più soave, più poetica che in tutte le altre tragedie dello stesso argomento. Nel Conti la giovine Amidei piange e prega i congiunti che perdonino a Bondelmonte, si oppone ai loro consiglî, e cerca di salvare l' uomo che ama: nella tragedia della Palli la fidanzata cede il luogo alla cittadina, l'affetto della patria, e il desiderio di vederla in pace nascondono agli occhi nostri il suo amore per gran parte della tragedia. Queste generose fanciulle, che cercano di salvare l'uomo che le ha tradite, destano la nostra ammirazione, ma non ci strappano le lacrime come la fanciulla del Marenco, che muore di dolore pronunziando parole di pace e di perdono, mentre i parenti dal misero cadavere di lei sono ancor più eccitati alla vendetta.

Bondelmonte, venuto dal suo castello in Firenze, e incontrato Tedaldo sulla piazza di San Giovanni, gli ragiona della sua grande felicità, quando il funerale della giovine Amidei traversa la scena. Il feretro, coperto di fiori, è seguito dagli attenenti tutti armati e d'aspetto minaccioso. Nell'*Amleto* e nel *Clavigo* l'amante che assiste al trasporto della fanciulla morta per lui, si palesa, invece qui Bondelmonte è appena intravisto dall' Amidei che poco verisimilmente, accompagnato il feretro della sorella in chiesa, ne riesce per trovare il traditore, già condotto via dall'amico, e cede all' Uberti, che giudica il tempo non ancora maturo per i loro divisamenti. Bondelmonte ritorna al suo castello molto turbato da ciò che ha veduto, e pieno di rimorsi.

Davanti ad una chiesa un monaco, rammentando all'Amidei il miracolo di S. Giovanni Gualberto, l' invita al perdono. Mentre l' Amidei pensa seco stesso se ubbidire o no alle parole del frate, sopraggiunge il Mosca ad avvisarlo che Bondelmonte ha fermata la sua dimora in Firenze, e che non può mancare l'occasione d' incontrarlo, tanto più che, abitando egli Oltrarno, deve passare per il Ponte Vecchio davanti alle case degli Amidei.

Iole non è troppo contenta di esser ritornata in Firenze perchè teme per la vita di Bondelmonte; ma questi, rassicurandola che in un giorno di Pasqua nessuno può nutrire cattivi pensieri, esce per Firenze. Al Ponte Vecchio, presso la statua di Marte, alcuni cittadini ragionano delle

antiche tradizioni fiorentine quando arriva Bondelmonte, immerso in tristi pensieri, ed i congiurati l' assalgono e l' uccidono.

Il carattere di Bondelmonte è bene studiato, bene espressi i suoi rimorsi, che gl' impediscono di gustare una felicità acquistata a prezzo di tradimento, e anche fedelmente ritratti, nei personaggi degli Amidei e dei congiunti, gli odî e le passioni del fiero medio evo. La madre della Donati, che sarebbe il personaggio più odioso della tragedia, non apparisce, ed il poeta è riuscito a togliere dal carattere di Iole tutto quello che vi poteva essere di odioso.

3. — Il *Bondelmonte* apriva al nostro poeta la via a tragediare il misero stato delle città italiane del medio evo, sempre lacerate da guerre intestine e cercanti pace all'ombra della Chiesa o a quella dell' Impero, mentre alcuni uomini, divenuti potenti, se ne facevano signori. Le storie fiorentine, che gli avevano dato l'argomento per il *Bondelmonte,* suggerivano poco dopo al Marenco il *Corso Donati* (1830), seguìto a breve distanza dall'*Ezzelino* e dal *Conte Ugolino.*

Nato dopo il *Bondelmonte,* in cui il Marenco aveva cercato di rispecchiare la vita privata dei cittadini fiorentini e le loro ardenti passioni, il *Corso Donati* compie il quadro di quei tempi sventurati, ponendoci sotto gli occhi l'agitata vita politica della città, sempre divisa dalle fazioni. Dominato dal suo spirito turbolento ed inquieto, sdegnato che altri raccolga il premio delle sue vittorie e lo lasci tranquillo all' ombra dei suoi lauri, Corso Donati, che ad una vita oscura preferirebbe l' esilio, vuol porsi da sè stesso in quel luogo che la patria gli nega, ed essere fra i primi cittadini della sua città. Per le sue nozze recenti colla figlia di Uguccione, per i suoi torbidi spiriti, per il favor della plebe, Corso è già venuto in sospetto, ed il poeta ci pone sotto gli occhi le mene dei nemici di lui per alienargli gli animi dei Fiorentini, tanto affezionati a Corso da correre a liberarlo quando il Capitano del popolo vorrebbe trattenerlo in Palazzo Vecchio come cittadino sospetto; il voltafaccia del popolo istigato da un vecchio; l' accusa, il

giudizio, la condanna, la disfatta, la fuga di Corso, e la distruzione delle case di lui.

La lotta fra Corso e i suoi avversarî infiammati dalle passioni politiche, le loro dispute, l'ansia febbrile di tutto il dramma tengono sospeso ed attento l'animo del lettore, e, se in qualche punto l'azione procede un po' lentamente, la vivace rappresentazione di quegli avvenimenti, e di quei costumi, tanto diversi dai nostri, impedisce quasi che ce ne accorgiamo.

Correggendo un difetto del suo *Bondelmonte* (1), il poeta ha dato eguale importanza alle due parti avversarie, le ha infiammate d'ira e di furore, e nel Bordoni padre, come il Conti nella sua schiera dei vecchi, ci ha rappresentato quegli uomini di mezzo, che nelle discordie della città si stavano neutrali facendo per lo più le parti di conciliatori. Questo personaggio venerando suggerisce al poeta una bella scena, la terza dell'atto quarto, dove il Bordoni padre si presenta alle case dei Donati a capo di

> uno stuolo di vecchi imbelli
> Il pacifico ulivo in man recanti,

i quali vengono da Corso a chieder pace, prima che i nemici si rechino ad assalirlo.

Nella scena della battaglia, che ricorda quella del *Goetz di Berlichingen* del Goethe, Ugolina, dall'alto della torre, spia l'arrivo del padre cogli Aretini per darne subito avviso a Corso, e disperata li vede fermarsi, farsi a poco a poco più piccini al suo sguardo e sparire, perchè falsi avvisi hanno costretto Uguccione a tornare indietro. I nemici, rotto un muro, sbucano negli orti dei Donati dalle case vicine; coll'aiuto dei suoi Corso s'apre un varco tra i nemici e fugge. Alla Porta alla Croce i fuggitivi stanno per essere raggiunti, e Gherardo, l'ammiratore ed amico fedele di Corso, per salvarlo, si trattiene combattendo gli inseguitori e muore.

Nelle ultime scene della tragedia, che si svolgono in un

(1) Niccolò Tommaseo. *Dizionario estetico.* — Milano, 1853. *Corso Donati,* pag. 178.

luogo solitario vicino ad una badia, in un mite tramonto di settembre, una melanconia cupa invade l'animo di Corso. Eccolo un'altra volta per la dolorosa via dell'esilio, scacciato forse per sempre da Firenze perchè egli è vecchio e « la speranza dei fuggiaschi è lunga. » La squilla del convento suona l'Ave Maria: la quiete del luogo, la calma di quell'ora in cui le cose cominciano a perdere il loro colore, lo commuovono ancora di più. Mentre Ugolina parlandogli di Dio, di pace e di perdono cerca di confortarlo, e l'animo fiero di Corso, abbattuto per un momento, risorge più potente che mai, i nemici di lui lo raggiungono, e, quando vorrebbero trascinarlo a Firenze, Corso si uccide.

Ripensando a quei lontani avvenimenti, alla fierezza di quegli uomini, che, non contenti di esser liberati da un avversario fuggito in esilio, mettevano una grossa taglia sul capo di lui, e lo inseguivano desiderosi della sua morte, pareva al Marenco impossibile che nessuna voce sorgesse per raccomandare la pace, e per bocca di Pazzino Pazzi, il meno accanito dei quattro principali nemici di Corso, il poeta espresse quei sentimenti che davanti a simili fatti il suo cuore buono provava. Natura più umana degli altri tre Rettori, Pazzino Pazzi, fin dal principio della tragedia, rinfaccia a Corso di aver sposato la figlia di Uguccione, lo rimprovera di turbare la città, e cerca di rimuoverlo dai suoi ambiziosi proponimenti. Quando i nemici di Corso, riuniti a consiglio in casa di Rosso della Tosa, pensano d'infamarlo, e di persuadere il popolo ch'egli vuol farsi tiranno, il Pazzi non vuol credere a quest'empia accusa e nelle tenebre della notte, come l'avversario dei Doria nella *Congiura del Fiesco* dello Schiller, gli lancia l'avviso amichevole di salvarsi, perchè il giorno che sta per sorgere sarà tremendo per lui. In consiglio vuole che si faccia prima giusto giudizio e, se Corso atterrito vuol fuggire, sia lasciato andare, giacchè la sua fuga ridona la pace alla città. Quando Corso è vinto, e i suoi nemici, non ancora contenti, vogliono inseguirlo e porre una grossa taglia sul suo capo, Pazzino Pazzi propone ed insiste perchè Corso sia lasciato vivere in esilio e dimenticato. Il suo consiglio non è accettato; ma egli non sarà tra gl'inseguitori.

4. — Dopo i vani sforzi di Corso per primeggiare in Firenze, il poeta, rivoltosi alle cronache della Marca Trivigiana, ci tragediò la feroce figura di Ezzelino da Romano. Chi consideri la vita di Ezzelino la vedrà occupata in imprese guerresche per assicurarsi il regno, e niente di tragico vi troverà, se non la fine del tiranno nella battaglia di Cassano, combattuta contro i Guelfi insorti per liberarsi dal suo crudele dominio. Attirato da questo avvenimento, che poteva suggerire piuttosto una catastrofe che un' intera azione drammatica, e desideroso di tragediarlo, il poeta si trovò costretto a dare tutta la maggior parte della sua tragedia ad un episodio, che ci mostrasse il perfido carattere del protagonista, cominciando gli avvenimenti che conducono alla catastrofe soltanto nell' atto quarto, colla dichiarazione di guerra della Lega, giacchè sarebbe stato impossibile e poco drammatico portare sulla scena tutti gli avvenimenti che contribuirono ad accrescere la potenza di Ezzelino, e a sollevargli contro la crociata.

Fra i varî fatti della storia di Ezzelino parve al Marenco segnatamente degno di nota, come quello che rispecchiava più degli altri la ferocia del tiranno da lui preso a rappresentare, l' odio di lui contro le famiglie dei Dalesmanini e dei da Campo S. Piero. Essendosi per caso recitati nel palazzo del Podestà alcuni versi contro Ezzelino, ne furono incolpati i Dalesmanini, che furono tutti mandati a morte (1250). In quel medesimo anno Ezzelino impose a Guglielmo da Campo S. Piero di ripudiare la moglie Mabilia, figlia di Artusino Dalesmanini, e perchè quegli rifiutò lo fece chiudere in prigione e poco dopo morire.

Ravvicinato questo episodio alla dichiarazione di guerra della Lega, e in parte modificatolo, il Marenco lo incluse nella sua tragedia spargendo così l'interesse del lettore su due centri diversi: da una parte i due sposi, dall' altra Ezzelino.

La stoffa per un' intera tragedia è tutta nei primi tre atti e, come fece Cesare Campori (1), il poeta si sarebbe potuto limitare alla tragica fine di Guglielmo e di Mabilia.

---

(1) L' *Ezzelino III* di CESARE CAMPORI, è posteriore a quello del Marenco come si rileva dalla prefazione.

Avremmo avuto allora una tragedia che ci avrebbe ricordato per il soggetto, per i personaggi, per lo svolgimento, e per certe situazioni le migliori tragedie alfierane; giacchè se Ezzelino colla sua spietata efferatezza somiglia a Nerone e Filippo, e Ansedisio come Tigellino e Gomez è il degno consigliere di un tale signore, Guglielmo, col processo ingiusto in cui è condannato a morte dopo gl'inutili sforzi per liberare Padova, trova i suoi compagni negli eroi alfieriani, che, sperando di salvare il loro paese, hanno incontrato la morte.

Nei primi tre atti e nella metà del quarto il poeta ci descrive lo spettacolo miserando di Padova sotto il dominio di Ezzelino, ci fa assistere alla scena in cui il letterato narra la favola delle colombe, che crearono re lo sparviero per difendersi dal nibbio, alle furie di Ezzelino che accusa di tradimento Artusino sorto a scolpare gl'innocenti, alla domanda del ripudio di Mabilia, alla sollevazione suscitata da Guglielmo per salvare Artusino condannato a morte, al giudizio di Guglielmo e di coloro che l'hanno seguito nella sua impresa. A metà dell'atto quarto un messaggiero viene ad annunziare la crociata bandita dal papa contro Ezzelino. E qui, come tante vedute di una lanterna magica, ci sfilano davanti agli occhi le principali vicende di questa guerra. Ezzelino, lasciato Ansedisio a Padova col comando di opporsi ai confederati, va alla conquista di Mantova: nel campo dei crocesignati il legato del papa esorta i soldati a combattere valorosamente. Al principio dell'atto quinto il legato è prigioniero, e le sue parole ispirate riescono a portare in Ezzelino un turbamento insolito. Mentre si discute la proposta di Rodrigo, capitano dell'esercito di Ezzelino, di trasportare l'esercito al ponte di Cassano, Ezzelino a cavallo passa l'Adda alla testa della sua cavalleria; i soldati inseguiti dai Torriani si disperdono, ed Ezzelino è costretto a ritirarsi.

Si passa in un'altra parte del campo di battaglia, affatto deserta, sparsa di cadaveri e di bandiere atterrate, dove giunge Ezzelino inseguito da Tisone. Ferito nel capo, Ezzelino è portato sulle lance dei guerrieri del marchese d'Este nella tenda del marchese Palavicino.

Tisone reca l'annunzio che uno stuolo di saccomanni nel castello di Vimercate, quasi distrutto da un incendio, ha trovato i cadaveri di Guglielmo e Mabilia e, spalancatasi una porta del fondo, si vedono i cadaveri dei due giovani sposi. Ezzelino vistosi in potere dei nemici, lieto però che la sua vendetta sia riuscita, che Guglielmo e Mabilia siano morti senza vedere la sua disfatta, che Tisone per la morte dei congiunti resti nel pianto, non volendo vivere una vita che gli viene dai nemici, si strappa le bende della ferita del capo e muore.

Un' osservazione si può fare a questa, e in generale a tutte le tragedie politiche del Marenco. Quando alla storia fu aperto un adito nel dramma, i poeti si diedero a ricercare studiosamente le antiche cronache, e spesse volte, non volendo, o non sapendo sacrificare il frutto delle loro faticose ricerche, empirono le tragedie di scene di costume, di incidenti e di particolari, per rendere più efficacemente i fatti e i tempi presi da loro a rappresentare. Così nel *Corso Donati* il nostro poeta non potè resistere alla tentazione di mettere sotto gli occhi del lettore la sconfitta di Corso, e i magistrati che si recano a disfarne le case; nell' *Ezzelino* non potè trascurare il letterato che racconta la favola delle colombe e del nibbio, nè tacere la scena in cui il tiranno rimprovera ai da Campo S. Piero il ratto di Cecilia da Baone; nell' *Ugolino,* se corresse il difetto dell' *Ezzelino,* perchè tutti i fatti hanno relazione colla catastrofe, prese le mosse tanto da lontano, v' intromise tanti particolari, si diffuse così a lungo nel dibattito sui prigionieri Pisani, e nell'ambasceria dei Genovesi che l'unità d'azione ne venne a soffrire.

5. Commosso dal racconto dantesco, che sparge di pietà la morte di un tiranno mostrandocelo forte e magnanimo tra le più atroci sventure, sicchè l'eroismo della sua fine mitiga l' orrore delle sue colpe (1), il Marenco, non nascondendoci le colpe di Ugolino, chè non avrebbe potuto, ma

---

(1) Prefazione al *Conte Ugolino* in Tragedie di Carlo Marenco. — Torino, 1839, presso G. I. Reviglio e figlio. Tomo II°.

mostrandocelo dilaniato dai rimorsi, volle farci provare per lui, piuttosto che odio e disprezzo, quei sentimenti che la lettura di Dante aveva suscitato nel suo cuore.

Ugolino ha ottenuto in Pisa il supremo potere rifiutando la compagnia dell' arcivescovo Ruggieri; ma fin dalle prime scene si capisce che l' inimicizia tra l'arcivescovo e il conte non tarderà a scoppiare. Una profezia di Marco Lombardo, « come dentro i fiori acuto serpe traditore » punge il conte in mezzo alle gioie del più bel giorno della sua vita, e gli empie l'anima di tristi pensieri.

Pisa è sfinita dalla guerra e dalla fame: essa piange sepolti nelle carceri di Genova undici mila cittadini, e maledice Ugolino a cui

> Diede a sanar le sue profonde piaghe
> Sol che potea sanarla..... ed ei l'uccise.

Collerico per natura, irritato dalle tristi condizioni di Pisa, scemata di tanta potenza e avvilita per mare, addolorato dai rimorsi di questi mali, dei quali egli è in gran parte colpevole, un dì che Anselmuccio suo nipote e Lore, nipote dell' arcivescovo, gli riportano i lamenti del popolo, e l'esortano a provvedere al bene della città, in un impeto d'ira ferisce il nipote; rimproverato con aspre parole da Lore, affatto fuori di sè, gli scaglia contro una scure e l'uccide.

Un' ambasceria di prigionieri pisani con un oratore genovese viene di nuovo per trattar la pace. Ugolino, che prevede la propria rovina dalla pace da tutti desiderata perchè undicimila Ghibellini torneranno in patria, quantunque senta un acuto rimorso dei mali passati, e gli rincresca dei prigionieri, stimando più di tutto la salvezza del suo potere, acciecato dalla sua mala ambizione, tira in lungo le trattative e, cambiando un'altra volta partito, manda Nino suo figlio al ponte della Spina, per rimettere Gualtieri di Bientina con mille fuorusciti guelfi in città. Venuta la cosa agli orecchi dell'arcivescovo, egli pensa che è il tempo di vendicare la morte del nipote, e vestito di splendide armi, con la croce in mano, guida il popolo contro Ugolino, lo vince, e lo rinchiude coi figli e nipoti nella torre dei Gualandi dove lo lascia morir di fame.

Il Marenco dà gran parte nella sua tragedia all'antagonista di Ugolino, l'arcivescovo Ruggieri, che egli ci mostra dissimulatore potentissimo, ambizioso, crudele. Umilmente l'arcivescovo cede ad Ugolino e si ritira dal governo di Pisa, alla vista del nipote uccisogli dal conte sa contenere il suo dolore, e manda all'uccisore parole di pace e di perdono; ma, appena gli s'offre l'occasione, l'afferra con gioia, e si vendica ferocemente del nemico, quantunque dal suo carattere religioso gli venga aspra rampogna dei suoi disegni di vendetta. Nè la sua fierezza diminuisce nel momento della vittoria, che anzi, con un pensiero, che ricorda quello di Amleto, quando nell'atto di uccidere il re assorto nella preghiera pensa che morendo egli andrà in Paradiso, mentre lo spirito di suo padre soffre nelle vampe infernali, ad Ugolino e ai suoi figli, che gli chiedono un sacerdote, risponde:

Nimichevol opra
Inver saria schiuderti il ciel, quel cielo
Ond'io mi sono eternamente espulso,
Conte! Pel rio piacer d'abbominarti
Ruggier l'alma ha perduta. Ed ei le vostre
Salvar vorrà? Voi lo sperate? Ah tutti
Giù nell'abisso de' perenni guai
Precipitate o perfidi! Là ov'io
Pur scenderò, scendete. Altra speranza
Nell'avvenir, desio null'altro io nutro
Che di molcire i miei tormenti al suono
Del vostro pianto eterno.

Nella scena terza dell'ultimo atto si decide la fine di Ugolino e dei suoi figliuoli. Il Ruggieri e il Gualandi sono in una sala dell'arcivescovado: è notte. « Ormai », esclama l'arcivescovo, « per il rio piacer della vendetta ho perduto l'anima mia. Compiamo l'opera; imponiamo silenzio a quelle cinque misere voci, chiudendo la via al pentimento e alla pietà che un giorno, affiacchiti la tempra dell'animo dalle cure e dagli affanni, ci potrebbero assalire. Il Conte fece provare a Pisa il più terribile dei flagelli: i padri videro perire rabbiosamente i figli: senta anch'egli una volta la sventura, si vegga morire sotto gli occhi i suoi figliuoli. »

La torre dei Gualandi è chiusa; le chiavi son gettate nell'Arno ed Ugolino e i suoi figli muoiono di fame.

Quest'ultima scena perde gran parte del suo effetto, perchè nella mente di tutti è profondamente impressa la rappresentazione che della fine del conte fece con drammatici versi l'Alighieri, tanto più che il poeta, stemperando in una lunga scena le stupende terzine di Dante, ci fa sentire il desiderio di ritornare alla lettura di quelle.

Altri poeti (1) tragediarono la misera fine del Conte Ugolino, ma rimasero molto inferiori al nostro che, insieme con alcune scene di grande bellezza drammatica, ci diede un grandioso quadro storico delle lotte che agitarono Pisa in quegli anni per lei tanto tremendi.

Anche in questa tragedia, perchè gli affetti gentili fossero degnamente rappresentati, il poeta pensò a Manfredina, vedova di Lotto, uno dei figliuoli del conte, morto prigioniero a Genova, e madre di Anselmuccio, il nipote prediletto del vecchio Ugolino. Col suo sembiante dolce ed umile Manfredina conforta nei suoi dolori l'iracondo vegliardo, e l'acquieta nell'ira. Modesta nella prospera fortuna, invita alla moderazione il figlio e i cognati, e li esorta alla benevolenza verso i vinti. Imprigionato Ugolino, Manfredina è mandata in esilio in Sardegna dove vive ancora Guelfo, uno dei figli del conte. Ella passa vicino alla torre dei Gualandi, e le guardie che la conducono, vorrebbero trascinarla con loro, perchè essa non può staccarsi da quelle mura, dove son racchiusi i suoi cari.

Una parola meritano anche i figli del conte. Per destare nel nostro animo quella pietà che il poeta sentiva, non contento di aver posto accanto ad Ugolino la gentile figura di Manfredina, ci presentò il conte circondato dai suoi figliuoli buoni ed affezionati. Per rendere ancor più

---

(1) *Giovan Leone Sempronj di Urbino.* - Roma. Salvioni 1724. — *Il padre Andrea Rubbi della Compagnia di Gesù.* - Bassano. Ramondini, 1779. — *Bernardo Bellini.* - Cremona. Bianchi, 1818. — *G. Battista Zannini.* - Belluno. 1837. — *A. Bucchi.* - Empoli 1841. — GERSTENBERG. *Ugolino.* Tragedia recata in versi italiani da Riccardo Ceroni. - Milano. Civelli, 1843. — *Barbèro Gian Giuseppe.* - Torino. 1869.

cari questi giovani, il Marenco, profittando dei racconti storici che ci mostrano come spesso i Genovesi assalissero le navi pisane, dopo aver finto che nel tempo della più fiera carestia i Genovesi, sotto gli occhi dei Pisani, avessero catturato tre navi cariche di grano loro destinato, narra con bei versi quell' atto di valore di Uguccione:

Cogli occhi fissi le predate navi
Una donna seguìa tacita assorta
In suo cupo dolore. Un pargoletto
Veniale a fianco, e come fame il punse,
« Dammi, o madre, (gridò) dammi del pane. »
Quella si scosse orribilmente e invasa
Da subitanea frenesia, con ambe
Le mani (oh vista!) il sollevò da terra
E nel pelago giù precipitandolo
« Vanne (disse) a cercarlo. » Alto levossi
D' orrore un grido e di pietà. Ma il tuo
Figlio Uguccion, il mio fratel dal lido
Incontanente si scagliò d' un salto,
E, tuffatosi in l' onde a capo chino,
Sparve e ricomparì salvo recando
Alla pentita genitrice il figlio.

Come il figlio di Desiderio nell'*Adelchi,* i figli e il nipote del conte pensano molto diversamente dal padre loro; ciò non ostante sono suoi figliuoli e ubbidiranno. Imitando il Desiderio del Manzoni (1) il conte domanda

Or bramo
Saper da voi se avvien che il conte in armi
Sorga e doni il segnal della battaglia,
Se avrà seco i suoi figli.

---

(1) Mi piace di riportare qui la fine della scena IV[a] dell' atto I[o] dell'*Adelchi* perchè più chiare balzino all' occhio le somiglianze tra i due poeti. Anfrido annunzia l' arrivo di un messaggiero di Carlo.

Desiderio. Il giorno della prova è giunto,
Figlio, sei tu con me?
Adelchi. Sì dura inchiesta
Quando o padre mertai?

Anselmuccio. O padre, e quando
Sì dura inchiesta i figli tuoi mertaro?
Se n'avrai teco alla battaglia?.... Noi,
Noi siam tuo sangue.
(*Ugolino l'abbraccia con trasporto*).
Gaddo. Orrida siepe intorno
A te faranno i brandi nostri.
Nino. E i petti.
Uguccione. Cadrem s'è d'uopo al fianco tuo
Nino. Gaddo e *Anselmuccio.* Cadremo,

e la scena si chiude brevemente con un dialogo tra Nino ed Ugolino che, per la sua rapidità e per la curiosità che desta nel lettore, ricorda quello famoso del *Filippo,* citato per modello di breviloquenza alfieriana (1).

Ugolino. Nino hai tu ardir?
Nino. Mel chiedi?

Desiderio. Venuto è il giorno
Che un voler solo, un solo cor comanda.
Di' l'abbiam noi? Che pensi far?
Adelchi. Risponda
Il passato per me. Gli ordini tuoi
Attender penso ed eseguirli.
Desiderio. E quando
Ai tuoi disegni opposti sieno?
Adelchi. O padre,
Un nemico si mostra e tu mi chiedi
Ciò ch'io farò? Più non son io che un brando
Nella tua mano. Ecco il legato, il mio
Dover fia scritto nella tua risposta.

(1) *Filippo.* Udisti?
Gomez. Udii.
Filippo. Vedesti?
Gomez. Io vidi.
Filippo. Oh rabbia!
Dunque il sospetto....
Gomez. È omai certezza....
Filippo. E inulto
Filippo è ancor?
Gomez. Pensa....
Filippo. Pensai. — Mi segui.

Ugolino. Ami tu il padre?
Nino. Più che la patria.
Ugolino. A miei voler?
Nino. Son pronto.
Ugolino. Qualunque sien?
Nino. Qualunque sieno
Ugolino. E quando
Il cor....
Nino. La destra è tua.
Ugolino. Seguimi.

E l'ambizioso vecchio conduce tutti alla rovina.

6. — Chiude la serie di queste tragedie l'*Arnaldo da Brescia,* edito postumo, conosciuto poco, e dopo quello del Niccolini; mentre, se pubblicato poco prima del tempo delle riforme, avrebbe potuto scuotere da cima a fondo la penisola, e render più glorioso e più caro a tutti gl'Italiani il nome del nostro poeta.

« Fieramente perseguitato per opinioni politiche e reli-
« giose, caldo il petto d'amore comunque esagerato della
« primitiva semplicità cristiana e della civil libertà, benchè
« cedendo dall'un lato all'esigenza de' tempi, dall'altro al-
« l'influenza de' proprî studî, gratificasse e all'opinione
« dei Ghibellini e al proprio entusiasmo per le intempe-
« stive forme della romana repubblica, Arnaldo da Brescia,
« cedendo all'impulso dell'individuale suo spirito, osò ri-
« chiamare ai suoi principî la società e la Chiesa. Tentò
« restituir Roma al suo antico splendore, e il successor di
« Pietro alla sua primiera povertà. E già si applaudiva
« del suo ardimento, già il suo tentativo era in parte riu-
« scito, già sventolava sul Campidoglio la bandiera dello
« Stato novello da lui fondato. Ma il Campidoglio non era
« più rocca di libertà, i tempi antichi ch'egli sperò di far
« rivivere erano passati, e quest'amore per un'antichità
« irrevocabile doveva come poscia a Cola di Rienzo tor-
« nargli funesto. Cadde Arnaldo da Brescia, e il popolo,
« da lui chiamato a vita novella e ridestato per breve
« tempo a magnanimi sensi, lo vide ardere sopra un rogo
« e si tacque; e un imperatore, ch'egli aveva rispettato

« ed anzi invocato a protettore della nascente repubblica,
« comprò col sangue di quell' incauto il diadema, e sel
« fe' cingere da tal mano che dovea poi farlo scopo a tutti
« i suoi fulmini e strapparlo dal capo ai suoi discen-
« denti » (1).

Rivolgendosi ai suoi lettori, il Marenco dichiara di aver composto la sua tragedia fin dal 1834, e cita i nomi di varie persone alle quali la fece leggere (2). Che la tragedia fosse composta fin dal 1838 ne abbiamo una prova nel *Subalpino* (3) dove, in calce ad un articolo del Marenco sulla poesia religiosa, son riportati tre passi dell'*Arnaldo;* ma forse il poeta, non troppo contento dell' opera sua, amò meglio tenerla nascosta. Nel 1841 (4) il Marenco seppe che il Niccolini lavorava all'*Arnaldo* ed egli, grande ammiratore del poeta fiorentino al cui giudizio sottoponeva le sue tragedie, dopo che ebbe letto lo splendido lavoro niccoliniano, non osò per allora pubblicare il suo. Ed era tanto grande la modestia che adornava l'anima del nostro poeta (5), tanto profondi e sinceri erano l'ammirazione e l'affetto, che professava « a colui che, più d' ogni altro italiano vivente, meritava di nascere nella patria di Dante e presso la tomba di Alfieri », (6) che insiste nel dichiarare di aver composto il suo lavoro nel 1834, « per non essere accusato di soverchia confidenza nelle sue forze, ponendosi, emulando, all' impresa di rifar quello che egli (sia detto per tutta lode) già fatto avesse » (7). Soltanto nel 1844, verso la fine della sua vita, nella prefazione al quarto volume, che finiva la collezione delle sue prime tragedie, il Marenco annunziava

---

(1) *Il Subalpino,* ottobre 1838, pag. 48. « Della poesia religiosa » a proposito dell' orazione del cav. P. A. Paravia, pel riaprimento degli studi nella reale Università di Torino, intitolata delle « Relazioni del Cristianesimo colla letteratura. »

(2) Prefazione all'*Arnaldo da Brescia* in *Tragedie inedite,* ecc.

(3) *Il Subalpino,* ottobre 1838, pag. 48, articolo cit.

(4) Atto Vannucci. *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini,* vol. II, pag. 274. — Firenze, 1866.

(5) Ibidem (nelle lettere del Niccolini al Marenco, passim).

(6) Nota alla pag. 125 dell'*Arnaldo da Brescia.*

(7) Prefazione all'*Arnaldo da Brescia* in *Lettere inedite,* ecc., pag. 6.

la prossima pubblicazione dell'*Arnaldo da Brescia,* della *Cecilia da Baone* e del *Levita d' Efraim.* La morte, che lo tolse immaturamente, gli impedì di compire il suo divisamento, e l'*Arnaldo* fu, con altre tragedie, pubblicato a Firenze nel 1856 per cura del figlio Leopoldo (1).

Ad Arnaldo da Brescia, il Marenco ed il Niccolini attribuiscono la rivoluzione di Roma, che fu invece conseguenza di storiche necessità (2), causa gl' impulsi che agitavano nell' universale quell' età, causa poi le condizioni particolari di Roma: « tôrre al clero i suoi possedimenti di terre, strappare al papa il principato, trasferire nel comune popolare i diritti sovrani di quello; tali erano gli intendimenti storici del tempo, chiari tanto da non abbisognare che uomo alcuno gl' insegnasse con precetti di dottrina » (3). Per il trattato di pace del papa con Tivoli nel 1143, i Romani insorti corsero al Campidoglio, proclamarono la repubblica, ricostituirono con nuova forma il Senato, escludendone quasi del tutto i nobili, dichiararono caduto il potere temporale dei papi, batterono moneta coll' impronta del Senato, del popolo, di S. Pietro, e cominciarono a computar gli anni da quello che fu il primo della ricuperata libertà (4). Lucio II, volendo resistere alla rivoluzione, cadeva colpito da un sasso sul clivo capitolino, ed Eugenio III che gli successe, se volle che i Romani riconoscessero la sua autorità, dovè riconoscere la repubblica.

Arnaldo giunto in Roma, dove le sue idee ben note allora in tutta Italia avevano ispirato e promosso la rivoluzione romana, predicava con più ardore che mai, ed il popolo con grande entusiasmo l' ascoltava, quando, venuto al trono di Germania il Barbarossa, e dopo due anni eletto papa Adriano IV, imperatore e papa si unirono, e Arnaldo fu sacrificato.

---

(1) *Tragedie inedite,* ecc.

(2) Pasquale Villari. *Il comune di Roma nel Medio Evo.* Estratto dalla *Nuova Antologia,* vol. VIII e IX, pag. 41.

(3) Ferdinando Gregorovius. *Storia della città di Roma nel Medio Evo dal sec. V al XVI.* — Venezia, Antonelli, 1873, vol. IV, cap. 4, pag. 550.

(4) Pasquale Villari. Op. cit., pag. 41.

Il Niccolini ed il Marenco cominciano le loro tragedie fingendo che Arnaldo torni dall'esilio. Dico fingendo, perchè le cronache narrano che Arnaldo venne in Roma al principio del pontificato di Eugenio III (1145), e nessun documento ci prova che, a quella serie di fughe e ritorni, in cui si consumarono gli otto anni di pontificato di Eugenio III, corrispondessero fughe e ritorni di Arnaldo. In ambedue le tragedie Arnaldo comparisce venuto spontaneamente a Roma; nel Niccolini quando per l'elezione di Adriano IV le due fazioni dei Pierleoni e dei Frangipani stanno per venire nuovamente a contesa; nel Marenco quando il popolo già s'adopra a distruggere le torri dei nobili. Se non che, mentre il Niccolini apre la sua tragedia mostrandoci i varî partiti che s'agitavano in Roma al momento dell'elezione di Adriano IV, il Marenco ci mostra Arnaldo nel castello di Virginio, visconte dell'Umbria, suo seguace e ammiratore fervidissimo, in sulle mosse di partire per Roma. Appena Arnaldo s'è allontanato, il poeta, volendo esporre le opinioni del riformatore bresciano, introduce Adele moglie di Virginio, che viene a rimprovevare il marito di aver accolto in casa sua

l'abbominando
Cui Brescia vergognò, maledì Roma,
Francia e Germania abborre, Italia espulse,
E reduce deplora, e ovunque corse
Col fuggitivo piede orride impresse
Di furor quivi e d'empietà vestigî.

La disputa teologica e politica tra marito e moglie è un po' troppo lunga, e Adele, checchè ne dica a difesa l'autore, un po' troppo teologa e politicante (1). Alla fine essa stessa riconosce che fu soverchio il suo garrir col marito, e ci commuove, mostrandoci da qual tenero sentimento siano ispirati i suoi violenti discorsi contro Arnaldo. Ella teme che Virginio, seguendo dottrine scomunicate, danni l'anima sua, e, piena la mente di questo pauroso pensiero, gli dice supplicando:

---

(1) Vedi la nota alla pag. 28 dell'*Arnaldo*.

Odi, l'amore
Che per te immenso io nutro, ai brevi gaudî
Della vita mortal, no, non s' appaga.
Vuoi tu che l'ora nostra ultima debba
Vedovarne per sempre? Ah! se tu m'ami
Se tua sono quaggiù, se eternamente
Bramo esser tua, deh! non tradirmi! Intero
Il tuo avvenir mi serba, e i puri affetti
Non mi rapir della seconda vita.

L'opera di Arnaldo in Roma è la medesima nei due poeti. In ambedue, Arnaldo raffrena il popolo, e colla sua eloquenza, ispirata da un'indole esaltata e mistica, da un'ammirazione sincera e grande per l'antichità classica, e per le libertà comunali, che voleva indipendenti dalla Chiesa e dall'Impero (1), eccita i Romani a nuove riforme coll'esempio di Roma antica. In ambedue si esortano i Romani a creare i consoli, a ristorare l'ordine equestre e i tribuni, il Marenco, per di più, determina con precisione le condizioni del pontefice, spogliato del dominio temporale:

Incontrastato regni
E pacifico sire il pastor sommo
Nelle eccelse basiliche: e più bella
Risplenda qui sui trionfati abusi
Religion.

In ambedue i poeti è attribuito ad Arnaldo il concetto di Cola di Rienzo, quello cioè di una repubblica italiana federativa, concetto che non è ben chiaro se si formasse nella mente del monaco bresciano (2).

Nell'atto secondo le somiglianze sono ancora maggiori. Il cardinal Guido, venuto a trattare col senato romano a nome del pontefice, disposto a tollerare tutti gli ordini del nuovo Stato purchè resti un'immagine del suo potere nel prefetto romano, e Arnaldo sia bandito; la disputa che si sostiene

(1) PASQUALE VILLARI. Op. cit., pag. 43.

(2) A. PONTE, R.° Liceo Ginnasio Piazzi di Sondrio, 1878-1879. « L'*Arnaldo da Brescia* del Niccolini e l'*Arnaldo da Brescia* del Marenco » pagina 86.

in Campidoglio, tra Guido e Giordano prima, poi fra Guido ed Arnaldo hanno il loro riscontro nel colloquio fra Adriano ed Arnaldo del Niccolini; ma in questa scena si desidera invano, come osserva giustamente il Ponte (1), quell' impeto e quel calore con cui il Niccolini ha dato vera vita ai suoi personaggi. Quelle idee medesime, che eccitarono così ardenti passioni negli uomini del secolo XII e furono rappresentate con tanta efficacia dal Niccolini, passando per l'anima candida e serena del Marenco cambiarono forma, così che, quando le sentiamo espresse dai suoi personaggi, ci sentiamo vicinissimi a crederle idee e passioni dei nostri tempi, e quei personaggi ci appaiono altrettanti oratori dei moderni parlamenti anzichè legati di potenze avverse dell' età medievale (2).

Dei molti punti, che si potrebbero metter a fronte, dove le medesime idee sono per la diversa indole dei due poeti con diverso linguaggio rappresentate, ne ricorderò soltanto alcuni. Il vescovo che diventa vassallo, e corre in campo a combattere è per il Marenco un barone qualunque:

> Se 'l capo
> Nell' elmo chiude, e della stola invece
> Cinge l' usbergo il sacerdote, in lui
> L' ire selvaggie del baron io scerno,
> E un guerrier non men crudo e più codardo,

mentre per il Niccolini è un mostro ben più crudele:

> i freddi altari
> Copre la polve dove sta la mitra
> Dimenticata dalla fronte altera
> Che ricuopre il cimiero; e non s' abbassa

---

(1) A. Ponte. Op. cit., pag. 88.

(2) Il Marenco rifuggiva tanto dalle frasi violente che si scusa in una nota del discorso del cardinal Guido contro Arnaldo facendo osservare che tale si era pur troppo lo stile di quei tempi, che tutte le contese concitano l' animo, ma nessuna più delle religiose perchè non ha l' uomo interesse più importante del soggetto di quelle, e rimandando infine il lettore alle lettere di S. Bernardo contro Arnaldo. (V. la nota alla pag. 45 dell' *Arnaldo*).

Nel tempio omai deserto in faccia a Dio,
Ma nei campi di stragi ancor fumanti
Sul cadente nemico, e i colpi accerta
Al sacrilego brando, ed alle estreme
Preghiere insulta con rampogne atroci;
Poi nel petto del vinto si fa strada
E v' insanguina l' unghie il suo destriero.

A proposito dei conventi il Marenco, pur riconoscendo il bene che fecero

allor che selva di ladroni immensa
Divenne Europa, e i nordici torrenti
La riempir di sangue e di rapine,
E su rupi inaccesse il monastero
Rimase unica pace, i fidi ostelli
Della vita custodi e del pudore
Furo asilo agli afflitti e sola ai vinti
Consentita virtude,

attribuendo ad Arnaldo il linguaggio di un uomo del secolo XIX, gli fa dire:

....oggi....
agli operosi
Ufficii della vita, oggi l' uom chiama
In aure aperte e libere la nostra
Civiltà rinascente, e rinnegata
L' inventrice pietade, i claustri sono
Liete reliquie di sventure antiche,
Ed ozio di codarda alma che sdegna
Il peso comportar dei suoi fratelli.

L'Arnaldo del Niccolini ha lasciato i chiostri per seguire Cristo, perchè Dio non è nei conventi, dove si cerca invano pietà, dottrina, amore, dove regna soltanto l' odio:

Empie i cenobî chi celar la vita
Brama in ozî superbi e vi ritrova
Più di quel ch' ei lasciava: ogni convento
Ha scandali, rapine, frodi e risse,
E perenne menzogna, e vi s' ascolta
Sol nell' ebbrezza dei conviti un vero
Che inorridir ti fa . . . .
. . . .

Il cardinal Guido cade ucciso sulla via Sacra: e meglio del Marenco, il Niccolini ci fa assistere alla morte del cardinale, all' atto solenne e alla funzione terribile con cui il papa scaglia l' anatema sull' eterna città. I chierici depongono sulla gradinata di S. Pietro il cadavere di Guido. Un cardinale viene a raccoglierne le spoglie nel catafalco, e il papa, comparso sulla soglia di S. Pietro con minacciosa maestà, ne proibisce l' ingresso ai Romani. Alla presenza del popolo di cui la piazza è gremita, fra i pianti e i gemiti di donne devote, il papa, assiso nel gran seggio di Pietro, vestito d' una stola color di viola come nel giorno della Passione, pronunzia l' anatema. Le campane suonano l' agonia, si velano le immagini sacre, si nascondono negli avelli le sacre reliquie, si gettano a terra i ceri, e col piede se ne calca la fiaccola. « Mai, esclama il Gregorovius (1), « la scaltrezza umana non ha saputo inventare un' arma « sì incruenta e pur sì terribile come questa fu, nè in età « di superstizione v' ebbe altro mezzo a domare financo i « principi più poderosi; poichè una parola, pronunziata « dalla bocca di un prete, possedeva la forza di commuo- « vere a sommossa i popoli messi a disperazione. » Il popolo dovrà scegliere: o il sacrifizio di Arnaldo, o l'eterna dannazione dell' anima sua.

Il Marenco, ingegno più analitico, dopo averci fatto assistere al momento in cui Guido lancia l' interdetto contro Arnaldo, ce ne fa vedere gli effetti nel popolo. Un drappello di monaci a due a due, preceduto dalla croce, attraversa la scena cantando un lugubre coro, ed accresce il terrore e la desolazione nell' animo dei Romani.

Se si toglie il *Caio Gracco* del Monti, si può dire che il popolo avesse ben poca parte nella tragedia italiana, giacchè anche nell'Alfieri, e poi nel Niccolini, pronunziando appena qualche parola, esso è poco vivamente rappresentato. Il Marenco, seguendo l' esempio del Monti, volle mostrare come si ripercotessero nel popolo gli avvenimenti che turbavano le città e, imitando lo Shakespeare nel *Coriolano* dove

---

(1) FERDINANDO GREGOROVIUS, op. cit., vol. IV, cap. V, pag. 604.

i cittadini attribuiscono a Caio Marzio i mali loro e segnatamente la carestia, scrisse la scena prima dell'atto secondo dell'*Ugolino,* dove i cittadini si lamentano dei mali che affliggono Pisa, accusando il Conte che, per la sua ambizione, ha ridotto la città alla fame. Il Monti, imitando il *Giulio Cesare* dello Shakespeare, aveva rappresentato la moltitudine favorevole prima, poi avversa a Caio Gracco; ed il Marenco, dopo averlo imitato nel *Corso Donati,* descrivendoci il popolo sobillato da un vecchio, e persuaso a correre in armi alla casa di colui che poco prima aveva applaudito, ci diede un'altra prova della mutabilità del favor popolare mostrandoci i Romani, che, atterriti dall'anatema, e istigati dal prefetto e da un sacerdote, finiscono per allontanarsi da Arnaldo, incapaci a comprendere l'alto linguaggio dell'apostolo e i nobili conforti di lui.

Adriano ha vinto: e, nel momento tremendo in cui vede cadere tutta l'opera sua, Arnaldo prorompe nell'impeto dell'ira:

Indarno io cerco
Roma fralle ruine, io lo sognai
Sulle carte obliate . . . .
. . . .
In Roma
Io non veggo che plebe: altro non odo
Che incomposte, furenti urla di plebe.
Menzogna è il resto, vanità, ludibrio,
Che d'antico decoro ha circondato
L'odierna viltà, sol perchè appaia
La sua turpezza al paragon più infame (1).

Il popolo, commosso nelle sue nascenti opinioni, e « punto

(1) E il Niccolini nel soliloquio di Arnaldo:

Leggi, virtudi, e libertà tentar
Renderti, o Roma. Ah sol dov'è la morte
Abita la tua gloria, e ben l'alloro
Qui fra i sepolcri nasce e le ruine!
Su colonna atterrata il fianco infermo
Posar mi giovi. Ah! più di lei giacete
Alme latine, ed alla prima altezza
Chi tornarvi potrà?

dalla brama dei disdetti altari », vuole il bando di Arnaldo e scende minaccioso dal Campidoglio. Quei pochi, che rimangono ancora fedeli ad Arnaldo, vorrebbero difenderlo con le armi; ma egli imponendo loro di rimanere, s'avvia per l'esilio, e, dando con l'animo fortemente commosso il suo ultimo addio all'Italia, ripensa con dolore ai frequenti tentativi fatti per liberarla:

> O delle patrie tu la più diletta,
> E la più amara a un tempo, Italia! o terra
> D'eterni esigli, ai generosi è fato
> Stampar la polve tua d'orme fuggenti.
> E quando fia ch' alla tua prole doni
> Libertà di virtudi e fido albergo,
> E certa sepoltura? È in noi delitto
> L'amor delle tue glorie; e gran periglio
> Il sovvenir della grandezza avita;
> E il tentar che risorga un rinascente
> D'ogni secol desio che muor nel sangue.
> Perchè serbi, o crudel, le tue superbe
> Tentatrici rovine, e non consenti
> D'un'età irrevocata almen l'obblio?
> Perchè alteri ne vuoi sol perchè siamo
> Non volgarmente miseri, e pensosi
> Noi del passato, inesorabil prema
> Scaduta stirpe un memore dolore?

Arnaldo, bandito da Roma, si dirige al castello di Virginio. A piè del colle l'esule si ferma, assalito da un'improvvisa viltà, e nel suo grande scoraggiamento implora un consolatore. Come se Dio l'ascoltasse gli apparisce la madre, il suo angelo tutelare terreno, ma invano attende da lei conforti. La misera vecchia errava in cerca di lui, piangendo per i suoi errori, insanguinandosi i fianchi con aspri cilizî, per allontanare dal capo del figliuolo la maledizione di Dio. Sogni paurosi, e la tremenda visione del giorno del Giudizio in cui ha visto Arnaldo nella schiera degli eresiarchi, colpito dal fulmine divino, e precipitato nelle fiamme, « dove il dolore è disperato e la bestemmia eterna », le fanno rivolgere al figlio amari rimproveri. Mentre Cleta, uno dei pochi personaggi del Marenco che

non abbia il suo riscontro nella tragedia niccoliniana, esorta Arnaldo a pentirsi, e gli propone di gettarsi con lei ai piedi di Adriano, vengono i soldati pontificii e l'arrestano.

Meglio nel Niccolini un monaco arresta Arnaldo, e Ostasio che sopraggiunge lo libera, mentre nel nostro autore si assiste all'arresto di Arnaldo alla fine del terzo atto, e al principio del quarto si ritrova libero nel castello di Virginio, dove Adele annunzia la venuta dell' imperatore. Nel Niccolini, Giordano, considerando che anche l' imperatore desidera di togliere al clero oro e potenza, consiglia Arnaldo di recarsi con lui a Federico, ma Arnaldo, insofferente di ogni giogo, acerrimo fautore del comune libero d' ogni soggezione imperiale e papale, rifiuta. Nel Marenco invece, appena udito l'arrivo dell' imperatore, Arnaldo, se Virginio non glielo proibisse, vorrebbe andargli incontro a rimproverargli i suoi torti, e dirgli:

> O Cesare! se l' itala contrada
> Provvidamente a visitar tu vieni,
> Nemico ai suoi tiranni, e de' suoi figli
> Ricomponendo i sanguinosi piati,
> Ben venuto sii tu; ma se agli orrendi
> Segni del tuo furor, tu non cultore
> No, ma devastatore empio ti mostri,
> Dal giardin dell' Impero arretra il passo
> Tiranno e la mal scesa alpe rivarca.

Concetto, che poco probabilmente ebbe il monaco bresciano, e che forse fu suggerito alla mente del nostro poeta dall' apostrofe di Dante nel canto di Sordello.

Federico s' avvicina a Roma: a lui vanno i senatori romani che, con un discorso magniloquente, gli offrono la corona, e gli propongono i loro patti. Tanto il Niccolini quanto il Marenco rispecchiano la magica influenza che esercitava la tradizione dell' antico impero dei Romani, quella grande reminiscenza, che bastava da sola a diventare potenza politica, e per la quale « gli imperatori romani dal trono di Alemagna, i papi romani dalla cattedra di S. Pietro, i senatori romani dai ruderi del Campidoglio, sognavano tutti di avere legittimi diritti alla dominazione del

mondo (1), » se non che, pur servendosi dei medesimi documenti, ed esprimendo gli stessi pensieri, i due poeti, per la differenza della loro indole, si esprimono molto diversamente, e soltanto il Niccolini — come altra volta ci è occorso di notare (2) — esprime con somma efficacia l'impeto e le passioni di quegli uomini del medio evo.

Le cronache tacciono come Arnaldo cadesse nelle mani di Federico, quindi v'era per i due poeti libertà di scelta. Nel Marenco, Virginio, che non ha voluto rivelare il nascondiglio di Arnaldo, è condotto incatenato davanti al Barbarossa. Il fiero imperatore gli fa addurre davanti la moglie ed i figliuoli suoi prigionieri, e alle costanti ripulse di Virginio, che non vuol palesare il nascondiglio di Arnaldo, minaccia di ucciderli sotto i suoi occhi. Già i soldati hanno legato a tre colonne la moglie e i figliuoli di Virginio, già i balestrieri hanno drizzata la mira al minor fanciullo, già la freccia sta per scoccare, quando Arnaldo si presenta a salvare l'amico. Un espediente così melodrammatico non sarebbe venuto in mente al Niccolini, il quale, dotato di un ingegno più tragico, pensò molto felicemente ad Adelasia, moglie di Ostasio visconte partigiano di Arnaldo, la quale, atterrita dalla paura dell'anatema, credendo di salvare il marito, i figli, e sè stessa, in un momento di esaltazione rivela ad Adriano il nascondiglio di Arnaldo.

Ambedue i poeti ci presentano Arnaldo in carcere, solo nel Niccolini; nel Marenco in compagnia di Virginio e allietato da « incantatrici estasi sante, mentre il visconte, avvilito per la vanità degli sforzi fatti, si duole di avere abbandonato tutto quanto aveva di più caro per correr dietro « a un nome vano, a un'ombra. » Ormai vicino alla morte, Arnaldo è affaticato da uno spirito profetico, e se nel Niccolini vede con gioia la lega lombarda vincere l'Enobarbo, nel Marenco, in una visione forse un po' troppo lunga, vede la discordia delle città italiane, agitate dalle lotte tra Guelfi e Ghibellini, poi preda dei tiranni e degli

---

(1) FERDINANDO GREGOROVIUS. Op. cit., vol. IV, cap. V, pag. 609.
(2) Vedi a pagina 39.

stranieri, e la Chiesa, la complice dei mali d'Italia, giustamente punita quando Lutero allontanerà dal suo grembo le genti germaniche. Il prefetto, a nome del papa, viene a proporre ad Arnaldo di detestare le sue empie dottrine per salvare la vita. Egli rifiuta, e s'incammina al rogo esclamando con profetico entusiasmo:

> Simbol d'antica sapienza arcano,
> Rinascente Fenice, al Sol del Vero
> Poichè avrai lietamente arse le piume
> Possa, accresciuta di cotanta prole,
> Risorger tu, che a incenerirla tutta
> Non abbia allor bastanti roghi il mondo.

Partito Arnaldo, il prefetto introduce nella prigione Adele, venuta ad abbracciare il marito condannato a eterno esilio, la quale, sempre fissa nelle sue paure, con pianti e con preghiere, ottiene finalmente da Virginio qualche speranza per la salvezza dell'anima di lui.

Il Niccolini ci fa assistere ai vani sforzi che si fanno per liberare Arnaldo, ed all'accordo finale tra il papa e l'imperatore dopo la sconfitta dei Romani; mentre nel Marenco, con maggiore efficacia drammatica, vediamo il prigioniero che si reca al supplizio, e la fiamma del rogo illumina di rossi bagliori la scena. Per render più patetica la fine della tragedia, il Marenco fa assistere da lontano al martirio del figlio la misera Cleta, sfuggita alle ricerche di Virginio, e giunta a Roma non curando gli stenti, colla speranza di condurre Arnaldo pentito ai piedi del pontefice. Dal momento dell'arresto la misera madre ha seguito il figlio trepida, anelante per deserti sentieri, dormendo negli antri, soffrendo la fame, scacciata dagli uomini per il suo squallido aspetto. Assisa accanto alla porta della chiesa, nascostasi il volto come raccolta nei suoi dolorosi pensieri, essa non vede Arnaldo che passa tra le guardie, e si ferma a pregare a pochi passi di là. Le campane suonano l'Ave Maria del mattino, la chiesa si apre, e Cleta vi entra con un sospiro di sollievo. Di lì a un poco le ferisce l'orecchio il tumulto del popolo, sollevato da Alfonso per salvare Arnaldo; esce dalla chiesa gridando, e

vorrebbe lanciarsi a morire con lui, se i cittadini non la trattenessero. La povera donna assiste da lontano agl' inutili sforzi, che si fanno per liberarle il figlio, e sviene. Giordano ed Alfonso, non avendo potuto salvare Arnaldo, vogliono farne vendetta, ed eccitano il popolo a correre al campo di Federico.

Un alto ideale animava il Marenco mentre scriveva le sue tragedie. Al concetto cristiano, al quale, come apparisce dai cori dell'*Adelchi* e del *Carmagnola,* si ispirava la tragedia manzoniana, il Marenco volle sostituire il concetto morale. Persuaso che il teatro dovesse essere, « come fu già presso i Greci, scuola di generosi sensi, di civili costumi, e quasi sacro esercizio, » (1) voleva che i lettori e gli spettatori delle sue tragedie ne ricavassero incitamento al bene, e imparassero ad evitare molti mali a sè stessi e al loro paese. Caldo il petto di vivissimo amore di patria, il Marenco, meditando sulle storie del Medio Evo, ne conobbe le colpe e le glorie; e, rappresentando sulla scena gli sforzi dei tiranni per acquistare o conservare il potere, le gelosie, le invidie e le discordie che menarono in rovina le città italiane, e i tentativi di Manfredi e di Berengario per ridurre l'Italia sotto il dominio di un solo re italiano, andati a vuoto per le discordie degl' Italiani, che all' interesse comune non volevano sacrificare le loro gelosie, i loro privati interessi, volle insegnarci la via per cui procedere sicuramente incontro all' avvenire. Questo intento, che si riscontra in tutte le tragedie del Marenco, nuoce più che non giovi anche nell'*Arnaldo,* il quale, se per la rappresentazione del carattere del protagonista, per l' esattezza storica, e per la giustezza dei concetti, non è inferiore a quello del Niccolini, gli cede, a parer mio, nel tutto insieme per la differenza degli intendimenti che guidavano i due poeti.

Mentre la figura di Arnaldo si disegnava gigante davanti alla mente entusiasta del poeta fiorentino, che, desideroso di spingere gl' Italiani a liberarsi da qualunque

---

(1) Vedi la prefazione al quarto volume delle tragedie. — Torino, G. S. Reviglio, 1844.

tirannide vedeva nel monaco di Brescia un precursore dei nostri tempi, il Marenco, studiando con amore di storico paziente l'opera di Arnaldo nelle sue origini e nei suoi effetti, se lo ammirò, e lo compianse perchè fu martire delle sue opinioni e dei suoi ardimenti generosi, cattolico fervente gli rimproverò di non essersi temperato abbastanza da un'invidiosa esuberanza di zelo, da una demagogica veemenza ripugnante alla mitezza evangelica, all'umiltà del suo stato monastico, al suo voto di obbedienza (1). Le quali considerazioni, se giovarono al nostro poeta nel creare i personaggi di Cleta e di Adele, nei quali egli, come il Niccolini nell'Adelasia, e nel dialogo di Galgano e Ferondo, volle rispecchiare il terrore dei fulmini di Roma, e il mondo sul quale ha più diretta azione l'anatema papale, gli nocquero nelle lunghe scene di Adele con Virginio, un po' languide e prive di opportunità, nella quale la giovine viscontessa, giudicando severamente l'opera di Arnaldo, cerca di distogliere il marito dalle scomunicate dottrine di lui, e gli tolsero l'opportunità di quelle scene che tanto si ammirano nel Niccolini. La lotta, che ai tempi di Arnaldo s'agitava vivissima tra il comune, il papa e l'imperatore, non è nel Marenco impersonata al vivo nei suoi veri rappresentanti, perchè, forse per scrupolo religioso, egli non osò porre sulla scena il papa, e ci diede una pallida idea dell'imperatore Federico, il quale, manifestando la sua potenza sovrana con un atto di crudeltà, sembra piuttosto un signorotto prepotente che il terribile imperatore tedesco. Invece il Niccolini portò sulla scena il papa, gli pose di fronte Arnaldo, e nella contesa per la staffa mostrò l'inestinguibile rivalità tra la Chiesa e l'Impero. Nè contento di questo, egli ci diede del Barbarossa un'idea grandiosa, presentandocelo coll'onorevole corteggio dei principi e vescovi tedeschi, facendolo precedere dagli esuli delle città distrutte, ed empiendo parecchie scene degli intendimenti politici di lui, che il Marenco espresse solo col soliloquio della seconda parte dell'atto quarto. Da questo ne venne che la figura

---

(1) Vedi la prefazione all'*Arnaldo*, in *Tragedie inedite* ecc. pag. 10.

dell'Arnaldo niccoliniano, posto a lottare contro due potentissimi avversarî, e soccombente solo quando i nemici suoi, unitisi, l'hanno combattuto con tutte le armi, riesce più grande e più artistica di quella del Marenco, che non vide qual forza drammatica poteva scaturire dal contrasto di quei tre potenti personaggi, intento com'era a pensare seco stesso fin dove l'opera di Arnaldo fosse onorevole, e a manifestarci, per mezzo di Virginio, quello che i contemporanei di Arnaldo avevano dovuto pensare e concludere considerando l'opera di lui.

Meditando su quel periodo della storia romana in cui si svolse l'opera di Arnaldo (1), il Marenco ne ricavava questo insegnamento: che « più forte di quella del tempo è la potenza delle memorie; e che le nazioni che già furono grandi, e serbano monumenti della passata grandezza non potranno mai consolarsi di quella, e nelle più rimesse lor condizioni adagiarsi tranquille, finchè, a compenso di una gloria passata che le fa superbe e irrequiete, non conseguano una felicità presente che le soddisfaccia. » Tale era lo stato dell'Italia nel tempo che il Marenco scriveva, quando tutti gli animi assetati di libertà rievocavano le grandi figure dell'epoca romana; tali erano i desiderî degli Italiani che, sentendosi figli dei dominatori del mondo, confrontavano con gran dolore la loro sorte presente colle illustri antiche memorie. Ed il Marenco che, animato da sentimenti liberali fin dalla sua prima giovinezza, sentiva vivissimo l'amore per il suo paese, anelava migliorassero le condizioni della povera patria sua; ma, al contrario dell'Alfieri e del Niccolini, che colle loro tragedie miravano ad eccitare il popolo contro i tiranni, il Marenco, aborrendo le rivoluzioni, le quali « non fruttano che esiglî, sangue e soprassoma di servitù, » pensava che in quei tempi così difficili fosse compito dagli scrittori « sconsigliare i popoli malcontenti dall'insorgere, » e consigliare ai governanti « maggior larghezza d'istituzioni, e il promuover con senno i materiali e intellettuali progressi. » Ripen-

(1) Prefazione all'*Arnaldo* in *Tragedie inedite,* ecc., pag. 16.

sando alle dimostrazioni di entusiasmo avvenute per la concessione delle prime riforme, il Marenco, ricordando che « i popoli non sono nè tanto ingrati, nè così incontentabili come i falsi consiglieri vorrebbero far credere, » rivolgeva ai principi italiani queste nobilissime parole: « Sentano adunque i principi d' Italia la loro nobile missione: osino con misura sì, ma senza il demerito di un' urgente necessità largheggiare, e vedranno che la coscienza del bene è pei governanti come pei privati il più valido usbergo » (1).

Se non che gl' Italiani ormai erano stanchi di essere oppressi e divisi, e, poco sperando dai principi, volevano da sè stessi vendicarsi in libertà. La voce del poeta piemontese che comandava la moderazione, e mostrava i tristi effetti delle discordie intestine, e gli errori che avevano già da gran tempo impedito agli Italiani di avere una patria libera ed una, non solo non fu ascoltata, ma fece anzi giudicare severamente lui e l' opera sua, da coloro che avevano applaudito ed applaudivano le forti tragedie alfierane. Il Brofferio nei suoi articoli sul *Messaggiere torinese,* rimproverando più volte e con aspre parole il Marenco di metter sulla scena i vizî e le sventure degli Italiani, piuttosto che i forti esempi della Lega lombarda e del Vespro siciliano, addolorò fortemente l'anima candida e buona del nostro poeta, che di tutto si sarebbe consolato fuorchè di essere dannoso alla patria, e che, fisso nella bontà del suo fine rispondeva: « essere ufficio di pseudo-profeta, il solleticare colle lusinghe le orecchie dei popoli, dissimulando ad essi i vizî e le turpitudini loro: e che all' Italia, siccome le antiche sue glorie ad esempio de' presenti ricordare, così le sue vecchie vergogne si debbono da noi Italiani liberamente rinfacciare, acciocchè meno rinfacciate le vengano dagli stranieri, ed ella veggendo lo sdegno de' suoi figli s' emendi

e sia delle sue tresche
Contristata una volta e vergognosa. »

Il fine del Marenco, senza dubbio nobile e generoso, non

(1) Prefazione all'*Arnaldo* in *Tragedie inedite,* ecc., pag. 17.

fu, credo, opportuno ai tempi nei quali egli scrisse. In quegli anni gloriosi, in cui si cominciava il nostro riscatto, ben altra voce più potente si faceva sentire, quella del Niccolini, che, eccitando colle sue tragedie l'odio per qualunque tirannide, e mostrando come un popolo si possa liberare dai suoi oppressori, raccoglieva larga messe d'applausi, ed acquistava il primo posto nell' affetto e nella riconoscenza degl' Italiani.

Il Manfredi e le tragedie domestiche

(1834-1840)

1. La Famiglia Foscari — 2. Adelisa — 3. Manfredi — 4. La Pia de' Tolomei — 5. Giovanna I[a] — 6. Cecilia da Baone.

1. — Nel 1834, sei anni dopo il Bondelmonte, il pubblico del teatro Carignano applaudiva un'altra tragedia del Marenco, splendida di poesia, ma « inquinata dalla falsa pittura di una Venezia di convenzione » (1) a cui in Italia s'erano lasciati andare il Manzoni ed il Niccolini, seguiti in Francia dal Delavigne e da Victor Hugo.

Le disgrazie della famiglia Foscari, tanto provata dalla sventura; la maestosa figura di un vecchio doge, che sotto la porpora e l'ermellino, novello Bruto, giudica il proprio figliuolo; la fine e crudele perfidia di un Loredano, che vuol vendetta ad ogni costo di un'offesa immaginaria, come ad altri poeti (2), offrirono anche al Marenco l'argomento di una delle sue migliori tragedie.

Grandi ed antiche inimicizie erano tra le famiglie Foscari e Loredano, che il vecchio doge inutilmente aveva cercato di sopire. Francesco Foscari, con una frase imprudente, aveva armato da sè stesso la vendetta di Loredano,

---

(1) Costetti. *Storia della Compagnia Reale sarda.* — Milano, 1893, pag. 104.

(2) Oltre al Niccolini che sceneggiò le disgrazie dei *Foscari* nel suo *Antonio Foscarini,* tragediarono questo argomento il Byron (1820-23), Giuseppe Vollo (verso il 1840), Giacinto Battaglia (Milano 1844), Matteo Palizzi (1845), F. M. Piave (1880), che ne fece un libretto poi musicato dal Verdi.

perchè, sfuggitogli un giorno di bocca che si stimerebbe vero principe solo quando Piero avesse cessato di vivere, venuto questi a morte, si crede per il dolore di una prima disfatta navale, suo figlio Iacopo non dubitò di accusare il doge. Poco dopo moriva all' improvviso Marco Loredano, fratello di Piero, mentre come avogadore procedeva contro un genero del doge accusato di peculato, e Iacopo attribuì anche questa morte al doge, scrivendolo nel suo libro dei conti, dalla parte dei debitori, per la vita di suo padre e di suo zio. Per saldare quest' atroce partita, il Loredano, posti gli occhi su Iacopo Foscari, l'accusò di avere accettato dei doni dal duca di Milano. Sottoposto il giovine ad atroci tormenti, e confessatosi per i forti dolori colpevole, fu mandato in esilio a Treviso finchè, caduto trafitto Almoro Donato capo del Consiglio dei Dieci, e accusato di quell' assassinio un famiglio di Iacopo che la notte del delitto era stato veduto in Venezia, Iacopo, come istigatore, fu relegato a vita alla Canea nell' isola di Candia.

Quanto fosse ingiusta una tal punizione, e come il silenzio serbato dagli accusati tra i dolori della tortura non fosse opera d' incanto, si conobbe di poi quando un tal Niccolò Erizzo, in punto di morte, dichiarò di avere ucciso Almoro Donato per le punizioni da questo inflittegli. L'esule, non potendo più reggere al desiderio della patria, aveva risoluto di vederla o di morire. Aveva perciò affidato a Luigi Bocchetta, suo famiglio che ritornava a Venezia, una lettera indirizzata al duca di Milano pregandolo d' intercedere per lui. La lettera cadde nelle mani dei Dieci, e il misero Iacopo, ricondotto in patria carico di catene, dichiarò davanti al consiglio esser sua la lettera, e averla scritta sol per rivedere ancora una volta la famiglia e la patria. Iacopo Foscari fu di nuovo condannato, di nuovo risalì la funesta galea, ritornò al suo esilio di Cidonia, e poco dopo vi morì.

Non pago il Loredano della misera fine di Iacopo Foscari, propose ai colleghi la deposizione del doge. Affranto dagli affanni, il vecchio Foscari lasciava il palazzo ducale e si ritirava a vita privata, quando, venutogli all'orecchio il festivo suono della campana che annunziava il nuovo

doge, ne sofferse tanto che, scoppiatagli una vena sul petto, il giorno dopo morì.

Così la storia; ma il Marenco per rendere più commovente la sua tragedia, e per tener più sospesi gli animi degli spettatori, finse che, riconosciutasi dal tribunale dei Dieci l' innocenza di Iacopo, si mandasse a riprenderlo quand' egli, disperando ormai di rivedere

le popolate
Cento isolette, e le superbe moli
E del tempio di Marco il culmin sacro,

aveva già scritto e consegnata la lettera al suo famiglio, giunto in patria soltanto un giorno prima di lui. Iacopo al suo arrivo spera invano di riavere la lettera, perchè il Bocchetta, temendo la misteriosa potenza dei Dieci, cui nulla rimaneva nascosto, s' era affrettato a consegnarla al Loredano.

Finse anche il Marenco che, nel momento in cui Francesco Foscari, deposto da doge, abbandonava il palazzo ducale, un nunzio gli recasse l' ultimo saluto di Iacopo. Questo nuovo dolore, e la campana, che a lenti rintocchi chiama i consiglieri all'elezione del nuovo doge, accelerano la sua fine. Il Loredano tra la folla assiste al compimento della sua vendetta, e rivolgendosi con maligna compiacenza verso il doge esclama: Ha pagato.

Fino dal 1827 il Niccolini, portando sulla scena il pietoso fatto del doge Foscari, fondendolo con quello di Antonio Foscarini, aveva mostrato la perfida figura del Loredano, e l' onnipotenza del Consiglio dei Tre. — Molto più umano del doge Foscari, il doge Foscarini piega la sua maestà fino a pregare, per la salvezza del figlio, il Badoero, il più mite dei tre consiglieri. E il Niccolini lo poteva rappresentare così, perchè un solo accenno ci diede dell' odio del Loredano, e ce lo mostrò non tanto assetato di vendetta, quanto scrupoloso osservatore delle leggi del tremendo tribunale dei Dieci. Il doge del Marenco è più grande: egli sente che rappresenta la maestà della patria, sa che troppo gioirebbero i nemici dei suoi dolori e, impostosi un contegno tranquillo, lascia scorgere il suo do-

lore soltanto nelle più remote stanze del palazzo ducale, alla presenza della moglie e della nuora.

Tra le odiose figure del Loredano e del Barbarigo, v' è un personaggio che incarna l' idea dell' umanità e della giustizia, uno dei meglio disegnati dal Marenco, e da porsi accanto al Perez dell' Alfieri e al marchese di Posa dello Schiller, per bocca del quale il poeta, commosso da quei tragici avvenimenti, parla parole di simpatia e di conforto al misero doge. Donato, il solo giusto fra tanti, osa votare contro la proposta che si torturi Iacopo, e dichiarare il suo voto:

Barbarigo. S' è discusso abbastanza. Ai voti:
(un ministro porta l'urna in giro)
Doge. *(votando l'ultimo)* Soffri,
Poi scoppia, o cor,
Loredano. L' urna si scruti!
Barbarigo. *(dopo aver raccolto i voti)* Eccelsi!
Vinto è il partito. Un voto sol discorda
Loredano. E fia del doge
Donato. *(severamente).* T' ingannasti. È il mio.

Una rimembranza niccoliana si ritrova nella prima scena dell' atto terzo, quando Alvisena e Marina, dopo l' imprigionamento di Iacopo, « sono tratte a piangere, come si piange sui sordi avelli, » fuori del palazzo ducale lungo il Canal Orfano, su cui rispondono le prigioni; mentre da una gondola in lontananza s' ode cantare una canzone, che ricorda le disgrazie e le glorie di Vittor Pisani. Questa scena, affatto slegata dall' azione, fu certamente voluta dal poeta per l' effetto, che dovevano fare sull' animo degli spettatori, la veduta tetra del canale, il canto malinconico accompagnato dal flauto, e le due donne vestite a bruno, che esprimevano sentimenti di paura e di orrore.

Racconta il Brofferio (1) che il Marenco, volendo far rappresentare la sua tragedia, per consiglio degli attori della Compagnia Reale, la ridusse di una metà, e che, ri-

(1) *Il Messaggiere torinese, Prose scelte* di ANGELO BROFFERIO. — Alessandria 1839, vol. II, pag 87.

dottala ancor di più alla seconda rappresentazione, si ebbe maggiori applausi. E veramente la tragedia, così come noi la leggiamo, non poteva lasciare indifferenti gli spettatori. Il personaggio del vecchio Foscari, in contrasto tra il suo dovere di doge, e il suo affetto di padre per l'unico figlio rimastogli; il giovane esiliato, che non potendo vivere lontano dalla sua patria vuol rivederla a costo della vita; l'accorta maniera colla quale il poeta piomba nell'estrema miseria Iacopo, che si credeva giunto alla fine dei suoi affanni; le scene patetiche tra Iacopo, e la moglie, e quella del Canal Orfano; quelle veramente drammatiche della decisione sulla sorte di Iacopo, e della deposizione del doge, unite colla varietà dei caratteri e delle passioni rappresentate, colla rapidità dell'azione, e col lirismo di cui questa tragedia è ripiena, contribuirono all'esito fortunato della sua rappresentazione.

L'esperimento, fatto colla *Famiglia Foscari,* mostrò al poeta una volta di più che il pubblico al teatro vuol esser variamente commosso, e che la fine di un tiranno, quantunque accompagnata da belle scene e da episodî patetici, non basta a soddisfare lo spettatore, perchè la varietà di commozioni, che ci ripromettiamo quando andiamo al teatro, deve risultare non da scene isolate, ma dal complesso della tragedia; che, mentre riesce piacevole sulla scena la rievocazione dei tempi passati, si desidera che i personaggi, richiamati a nuova vita dalla fantasia del poeta, siano agitati da quelle passioni, che per essere di tutti i tempi e di tutti i luoghi facilmente si comprendono, e fortemente commuovono. Il nostro poeta conobbe quanto danno rechino allo svolgimento dell'azione gli episodî e le divagazioni, disperdendo l'attenzione degli spettatori; e forse allora gli balenò l'idea di conciliare le due scuole, « entrambe per contrarî eccessi difettose, e trovare quel punto dove amicamente si porgan la mano » (1).

2. — La conciliazione fu tentata coll'*Adelisa,* in cui il poeta mise in tempi storici, a Genova, al tempo delle lotte

(1) Prefaz. al primo volume delle tragedie. — Reviglio e figlio, Torino 1827.

tra i Voltesi e gli Avogadi, un' azione drammatica da lui inventata, riprendendo l'argomento della *Giulietta e Romeo*, dei *Lambertazzi e Geremei*, della *Rosa bianca* e della *Rosa rossa*, dell' *Iginia d'Asti*, della *Cleolinda da Casale*, fuso coll' argomento del *Giovanni da Procida*, e con una situazione simile a quella finale della *Pia*.

L'azione si svolge in tempi storici, a Genova, al tempo delle lotte tra i Voltesi e gli Avogadi. Per distogliere la figlia dall' amore d' Idone, Pagano le racconta che il padre di costui approfittando di una sua assenza, sedusse la sua sposa, e che egli, per vendicare l' onta ricevuta, l' aveva ucciso, e racchiusa l'adultera in un solitario castello. Adelisa promette al padre che non sposerà mai Idone, e Pagano la conduce a vedere la madre. I consoli hanno bandito da Genova anche i Voltesi, e Idone è lieto di raggiungere Adelisa. Pagano e la figlia son giunti al castello dove geme la moglie colpevole, e, per non recarle una commozione troppo forte, Pagano divenuto ad un tratto più mite, lascia la figlia nella strada, e si reca solo al castello. Rimasta sola Adelisa è raggiunta da Idone.

Pagano, che già prima di entrare nel castello aveva incominciato a intenerirsi, trovata la moglie morta, è assalito da tardi rimorsi; e, bramoso di perdonare, scioglie Adelisa dal suo giuramento, e acconsente al suo matrimonio con Idone. Quando pare che la tragedia sia per finire col matrimonio dei due giovani, il carceriere ricorda a Pagano di leggere il biglietto che la morente gli ha lasciato. Allora tutto cambia: Pagano, che apprende Idone e Adelisa esser fratello e sorella, vorrebbe trafigger la figlia; trattenuto a tempo il colpo, sale sopra una trireme, e fugge in Palestina. Idone si uccide: Adelisa vorrebbe uccidersi, ma ripensandoci meglio, stabilisce di vivere per espiare la sua colpevole fiamma.

Leggendo attentamente la tragedia, dobbiamo convenire che le critiche fattele son giuste, che Pagano, carattere tipico e bene scolpito, racchiude in sè la ferocia dei tempi suoi solo nei primi tre atti, mentre nel quarto, quando è per rivedere l' infelice sua prigioniera, Pagano sente nel cuore un' insolita tenerezza, un nuovo palpito, il fascino

infine dell'antico amore, e all'annunzio della morte di lei esclama rimproverandosi:

> Sciagurato ch'io sono! O troppo altero
> Inflessibile spirto! Alma temprata
> Sol di superbia e d'ira, Iddio ti danna
> Per tua pena a sentir sol quando è tardi
> Il bel della clemenza.

Adelisa, la meno simpatica delle fanciulle rappresentate dal Marenco, è una ragazza molto astuta, che parla per indovinelli, e cerca di commovere il padre per rivolgerlo ai suoi fini. Quando lo vede commosso per la morte della moglie, oppresso dal rimorso, e pieno dell'insaziata bramosia del perdono, disperato e anelante

> Di scender ne' sepolcri, ed agli estinti
> Recar piangendo, inutil dono, la pace,

cogliendo il destro gli dice:

> Da Dio gli estinti l'hanno. Or da te pace
> Chieggono i vivi.... Che giova,
> Padre, che giova, che pentito abbracci
> Gelido marmo? Ah non risponde un marmo
> Ai palpiti del cuor....
> Ma un vivente abbracciar, fraternamente
> Al collo ambe le braccia avvincolargli,
> Mescer lacrime a lacrime, e sentirsi
> L'anima dilatar nel generoso
> Mutuo oblio delle offese.... Tutta
> D'un tale amplesso presentir non parti
> Già la dolcezza?

Pagano è vinto: il suo desiderio di perdono sarà appagato, perdonerà ad Idone, a quell'Idone cui pur dianzi aveva detto:

> D'un imprecante demone sul labbro,
> Più volentier che sul tuo labbro, udito
> Il nome avrei della mia figlia.

Si può anche rimproverare al poeta la bruttezza del fatto che un padre riveli alla figlia le colpe della madre, e gliele

narri così minutamente; l'inverisimiglianza che al letto di morte la moglie sveli a Pagano il suo segreto, e convenire che questa tragedia non è delle migliori del Marenco il quale, come ben diceva il Briano (1), tanto acquistava nella riputazione dei dottrinanti quanto perdeva in quella dei critici.

Eppure la tragedia fu applaudita a Torino e a Milano, ed il perchè lo dice chiaramente il critico del giornale *La Moda:* « i difetti furono così ben ricoperti collo splendore dell'elocuzione e la pompa delle immagini, che ad ogni poco gli applausi degli spettatori rendean testimonio come gli artifizî e gli ornamenti facessero loro perder d'occhio, e dimenticare la parte principale del poema » (2).

3. — Non fidandosi più interamente alla sua fantasia, dall'*Adelisa* in poi, il poeta prese l'argomento dalla storia o dalla leggenda, svolgendo qualche punto da essa fugacemente accennato, o inventando dei particolari che giovassero al suo fine; le quali aggiunte e invenzioni, lungi dal recar danno, servono a rappresentare ancor meglio il carattere del personaggio storico, quale appariva alla fantasia del poeta.

Al Marenco, che voleva tragediare la fine di Manfredi, la storia mostrava quel re assalito dall'esercito di Carlo d'Angiò, tradito al ponte di Ceprano, vinto nella battaglia di Benevento, argomento nelle sue linee generali poco diverso da quelli trattati nelle prime tragedie. Per ottenere maggiori effetti, e per trovare qualche mezzo di commuovere oltre il solito espediente della moglie affettuosa, il Marenco sviluppò il carattere di Rainaldo conte di Caserta, ed insistè sul suo tradimento, e sulla sua accanita vendetta.

L'anatema scagliato dal papa, non riuscì a togliere dalla bionda testa di Manfredi quell'aureola di gloria, di cui la poesia e il valor militare l'avevano cinto. Dante, quantunque gli storici l'accusassero della morte del padre e del fratello, quantunque il papa l'avesse scomunicato, lo poneva

(1) *Il mondo illustrato giornale universale.* Torino, 1847, n. 16, 17.
(2) *Il Messaggere torinese,* anno IV, 1836 n. 11 (12 marzo).

nel Purgatorio; ed il Marenco, ispirandosi a lui, vagheggiò un Manfredi biondo, bello e di gentile aspetto; vestito come dicono i cronisti di verdi panni, amante della musica e della poesia, circondato sempre da poeti musici e giocolieri, « esempio raro nè da imitarsi di alte virtù principesche, e di uno smodato valor guerriero, non pure a gentili costumatezze, ma a molle ed effeminato vivere accompagnato » (1).

Fin dalle prime scene il poeta ci rispecchia la vita di quella corte di poeti e di trovatori, dove si passa il tempo in canti e tripudî, dove, al dolce suono dei liuti, graziose donzelle danzano intrecciando ghirlande.

Manfredi, accompagnato da due suonatori di liuto, passeggia, com'è suo costume, per le vie di Barletta cantando canzoni. L'anima poetica del re sente la bellezza di quelle estive notti meridionali profumate dagli aranci e dai cedri, si commuove nel dolce incanto di quell'ora, e compiange i suoi avi

che tutta
Sotto povero ciel trasser la vita
Tra le nordiche nebbie, e oltr'alpe nati
Non le varcaro, e si moriro ignari
Di quanto possa in altre terre il sole.

Però Manfredi, e questa è vera poesia (2), sente la sua doppia natura di uomo italiano e di re tedesco: e se in un momento di animo riposato ha esclamato con affetto:

Ell'è soave, Italia,
Al par dell'aer tuo la tua favella,

udendo quella voce che nel silenzio della notte grida: Viva re Carlo, i suoi spiriti tedeschi si risentono e chiede:

il mal genio se' tu della mia stirpe
Che intorno mi t'aggiri, e con funesti

---

(1) Prefazione al *Manfredi* nel 2° volume delle tragedie. Torino, Reviglio e figlio 1839.

(2) Niccolò Tommasèo. *Dizionario estetico.* Milano, 1853 e nel *Subalpino,* 1836, parte II, pag. 152.

Presagi orrendi a funestar mi vieni?
Lo spirto eccitator della lombarda,
Lega fatal, che in sanguinosi lutti
I trionfi volgea dell' Eubarbo,
E gli resse lo stil quando in Costanza
Segnava la germanica vergogna?

Il linguaggio arrogante degli oratori napoletani, che vengono a chieder la pace col papa perchè sia tolto da Napoli l' interdetto, la sdegnosa meraviglia di Manfredi per la loro arroganza, ci fanno prevedere qualcosa di nuovo. Un messaggiero reca l'annunzio della venuta di Carlo, e il re poeta provvede subito alla difesa del regno:

Non è Manfredi più quel che solea,
Fra le delizie di corte bandita,
Quando alla cetra soave stendea
Il magistero dell'agili dita.
Non son dolcezze di siculi carmi
Ch' or dal suo labbro s' udranno volâr,
Ma fere voci che suonan frall' armi,
Voci di duce che invita a pugnar.

Giordano si reca al campo angioino a proporre a Carlo, in nome di Manfredi, un duello fra i due re per risparmiare il sangue dei sudditi. La sfida non è accettata, e l'angioino fieramente accommiata Giordano.

Fino dalle prime scene il Marenco ci ha mostrato la torva figura del conte Rainaldo di Caserta, avvolto nel suo nero mantello, col cappello abbassato sugli occhi, straziato dal rimorso di avere ucciso, per vendicare il suo onore, la moglie, sorella e amante di Manfredi, e pieno l' anima di odio contro il cognato. Il momento della vendetta è venuto: egli tradirà il suo signore che, fidandosi principalmente di lui, gli ha dato il comando dell'avanguardia.

Internandosi nel carattere di Manfredi, il Marenco ce lo mostra, come i tempi comportavano e come egli fu, superstizioso, atterrito da una cometa, interpretata dagli astrologi di sinistro augurio, e per di più tormentato dai fieri rimorsi delle sue colpe.

Il conte di Caserta, secondo i patti stabiliti con Ruggiero

Sanseverino nella scena del tradimento, imitata fin nei particolari dall'*Adelchi* del Manzoni in cui Svarto reca a Guntigi le proposte di Carlo, ha tradito il suo re e la sua patria allo straniero al ponte di Ceprano. Giordano Lancia, fattolo prigioniero, lo trascina a Benevento carico di catene, e Manfredi lo chiama al suo cospetto, per vedere se la ribelle audacia di lui resisterà al suo sguardo sdegnato; ma quando Rainaldo gli s'avvicina, la sua baldanza sparisce, e si domanda:

Or ch'ei s'appressa
Perchè mai sento, quasi il reo foss'io,
Il turbamento della colpa in core?

Rainaldo comparisce in mezzo alle guardie: Manfredi lo chiama a sè, gli fa grazia della vita, e cingendogli la sua spada l'esorta a combattere per la difesa del regno; ma il traditore, fermo nei suoi propositi di vendetta, gli rinfaccia i suoi delitti, e sdegnosamente rifiuta il perdono.

Il tradimento agevola ai Francesi la vittoria, e Manfredi s'accorge di lottare contro un destino invincibile. Un indovino aveva predetto a Manfredi che l'ultimo pulcino dell'aquila doveva cadere sotto la pietra del roseto; ed Elena, saputo che un campo là vicino, sparso di rose, porta quest'infausto nome, avvisa Bonetta di non rammentarlo mai alla presenza del re. L'ultima scena dell'atto quarto è anche, secondo il Tommasèo (1), così bella che, se l'Alfieri l'avesse conosciuta, avrebbe onorato il suo concittadino come vero poeta:

Scudiere. Schierato
In ordin di battaglia il Franco move
Vèr lo fiume a gran passi, e par che il ponte
Di Benevento ad assalir s'appresti,
E già pervenne al campo, il qual si noma
Bonetta. Taci.
Manfredi. Perchè?

(1) Niccolò Tommasèo. Studio citato in *Dizionario estetico*, ecc.

Bonetta. Di là dal ponte, i nostri
Guidinsi. Ovunque il Franco sia, che importa
Del loco il nome?
Manfredi. Ov' è, prosegui.
Scudiero. È giunto
Testè alla Pietra del Roseto
Manfredi. Andiamo.

E quell'andiamo, così preparato, è sublime.

Manfredi è stato vinto. La regina Elena, aggirandosi per il campo, l'ha trovato ferito a sommo il petto e in un ciglio, e l'ha fatto, da due guerrieri, trasportare in disparte per meglio soccorrerlo. Rainaldo, non pago di veder distrutto per mano sua il dominio di casa Sveva, e Manfredi vicino a morte, cerca di amareggiargli l'agonia con aspre parole e, disperato che egli muoia in pace, pentito e perdonando, lo trafigge con un colpo di pugnale, e consegna Elena ai soldati Francesi (1).

Un gran pregio abbelliva Manfredi agli occhi del Marenco: era italiano, figlio del gran Federico, del solo

Che degno fosse di raccoglier tutti
Nella robusta man d' Italia i freni,

se la scaltrita gelosia del papa, e la morte insidiosa non gliel'avessero proibito, Manfredi era chiamato a compire l'opera paterna. Meno fortunato di Federico, Manfredi moriva in battaglia, difendendo il suo regno, e tradito dai suoi, accanto al suo fedele Bonetta; mentre Giordano Lancia, fatto prigioniero dai Francesi, esaltava il valore del suo re, e rivolgeva a Carlo d'Angiò aspre parole.

Altri poeti (2), che tragediarono le vicende di Manfredi,

---

(1) L'atto quinto fu rappresentato diversamente. Attenendosi più fedelmente alla storia, l'autore ci presentò Manfredi morente per le ferite ricevute in battaglia, compianto dai soldati francesi, assistito dalla moglie, e amareggiato dalla presenza di Rainaldo. Questa fine non parve al poeta abbastanza efficace, e la variò alle stampe nel modo su riferito.

(2) Filippo Cicognani. Il *Manfredi* e il *Vespro Siciliano*. Firenze, 1822. — Tommaso Paoli. Il *Manfredi*. Firenze, 1836. — Francesco Michitelli. Il *Re Manfredi*. Capolago, 1841. — Carlo A. Valle. *Re Manfredi*. (Rappre-

diedero estesa parte ai Francesi cominciando perfino dagli arrolamenti fatti in Provenza. Il Cicognani ed il Paoli, prima del Marenco, dalla parte dei Francesi, si ristrinsero ad introdurre un' ambasceria che viene a chieder pace; il nostro poeta invece volle mettere in scena i personaggi di Carlo e di Beatrice, i quali, quantunque resi con fedeltà storica, apparendo pochissimo, e non operando quasi niente, ci sono del tutto indifferenti.

Rappresentato dalla Compagnia Reale sulle scene del teatro d'Angennes, la sera del venerdì 17 giugno 1836, il *Manfredi* ebbe quel che si dice un successo di stima. Il difetto principale di questa tragedia, in cui dobbiamo pur ammirare la maestria dello stile e lo splendore del verso, è la debolezza dell'azione che si riduce alla vendetta di Rainaldo. I personaggi impiegano il loro tempo più a parlare che ad operare, e parecchie scene sono consumate in dialoghi e in ambascerie che non hanno sulla catastrofe alcuna azione diretta.

4. — Miglior fortuna ebbe la *Pia*, ispirata dai pochi versi di Dante e dalla *Pia* del Sestini, rappresentata il 21 gennaio 1837 sulle scene del teatro Carignano dalla Compagnia Reale, replicata per tre volte, e sempre molto applaudita.

Nel 1822, al tempo della fioritura delle leggende romantiche, il Sestini, ispirandosi a Dante, scriveva una novella in tre canti in cui, imitando l'Ariosto nell'episodio di Ginevra e Ariodante, narrava le sventure della Pia, relegata in un tetro castello della maremma dal marito, che l'aveva veduta di notte, nel giardino, a segreto colloquio con un uomo.

---

sentato al Carignano, 26 giugno 1847). — Carlo Cocchetti. *Manfredi.* Tragedia e notizie storiche. Padova, 1854. — Michele Montuori. *Il Manfredi.* Zurigo, 1868. — Achille Astori. *Manfredi re delle Due Sicilie.* Brescia, 1870. — Albino Bergamaschi. *Manfredi,* poema drammatico. Milano, 1885.

Si rammenta verso il 1840 anche un *Manfredi* del Marchese di Casanuova.

Condotta con un pretesto, e abbandonata durante il sonno nel deserto castello, la povera Pia, tra il dolore e la paura consumava piangendo i suoi giorni. Un dì, che si sentiva più male del solito, affacciatasi al balcone, e visto un eremita che andava per il suo cammino mormorando degli *Ave Maria,* lo chiamò a sè, e narratigli i casi suoi, lo pregò di dar novella di lei a Nello, di rendergli l'anello nuziale, di assicurarlo che ella gli era stata sempre fedele, e che gli perdonava. L'eremita promise. Poche sere dopo, colto dalla bufera, Nello, il marito della Pia, che s'aggirava spesso fremente e torvo vicino al castello, giunse all'eremo; e l'eremita, raccontatagli una parabola in cui era chiarissima l'allusione alla Pia, gli mostrò l'anello. Mentre Nello narrava come e perchè credesse la moglie colpevole, e il frate, coll'esempio tolto dal vangelo di S. Giovanni in cui Cristo perdona all'adultera, l'invogliava a perdonare, si sentì il nitrito di un cavallo e un lamento umano. Corse Nello, e trovò Ghino ferito a morte; Ghino, che oppresso dal rimorso veniva in cerca di lui, e che, sorpreso dalla bufera, riparatosi in una grotta, era stato assalito da un lupo. Il traditore confessò a Nello l'innocenza della Pia, e gli palesò che il giovine, visto da lui in colloquio colla moglie, era il fratello di lei, esule, che era venuto di nascosto a vederla. Nello e l'eremita corrono al castello, e vi giungono che la povera Pia è già nella fossa.

Seguendo il racconto del Sestini, aggiungendovi un fratello della Pia, che con astuzia penetra nel castello della maremma per trarne la sorella e vi è fatto prigioniero, e gli sforzi della Pia per uscire dalla prigione, Giovanni Mini (1) faceva rappresentare a Firenze, all'Arena Goldoni, il 3 luglio 1829, una sua *Pia.* Dopo costui il Marenco, idealizzando la gentile figura dantesca, ne fece un modello di perfezione fisica e morale. « Fondendo insieme i caratteri dell'ebrea « Susanna e della Lucrezia romana, ossia l'amor della virtù « per sè stessa e la fede in una giustizia futura, » il poeta

---

(1) Si rammentano anche una *Pia* di Giacinto Bianco — Napoli, Guttemberg, 1838 — e una dell'avv. P. A. Cerretani, inedita, recitata nel 1859 ai Rozzi per beneficenza.

intese dimostrare « quanto la virtù sia bella per sè stessa « ed augusta; e quanto il virtuoso, caduto all'imo della mi- « seria e dell'abiezione, sia pur sempre invidiabile a para- « gone del vizioso esaltato; » egli volle « collocar la virtù in « cuor di donna; accoppiare così colla maggiore delle bel- « lezze fisiche la maggiore delle morali bellezze; rendere in « tal guisa quest'ultima altrettanto amabile quanto vene- « randa; pagare, in fine, un giusto tributo a quel sesso, cui « sol per lo più vilipende chi già troppo interessato e ignobil « culto gli rese » (1). Il quale intento nocque più che non giovò alla buona riuscita della tragedia; giacchè il poeta, ci fece della Pia un personaggio debole, senza contrasto di affetti, umilmente rassegnata al suo destino. Vittima della crudele ingiustizia del marito, ella non fa nessuno sforzo per sfuggire all'immeritato gastigo; e, chinando la testa, langue all'aria pestilenziale della maremma, pensando sempre allo sposo, e con tanto affetto, non solo da perdonargli i tormenti sofferti, ma da augurarsi ch'egli non conosca mai la sua innocenza, se il disinganno debba riuscirgli troppo crudele.

Pur conservando nella sua tragedia la narrazione del Sestini, il Marenco mutò Nello, marito della Pia, in un Rinaldo, signore e governatore di Siena, dignità di cui a quei tempi era insignito Provenzan Salvani, ed attribuì al suo Rinaldo l'esempio di generosa amicizia che Dante narra di Provenzano il quale,

quando vivea più glorioso,
Liberamente nel campo di Siena
Ogni vergogna deposta s'affisse,
E per trarre l'amico suo di pena,
Che sostenea nella prigion di Carlo,
Si condusse a tremar per ogni vena,

per rendere più nero il tradimento macchinato da Ugo, l'amico così generosamente salvato, a danno di Rinaldo e della Pia.

Ecco in breve il sunto della tragedia. Siena riprende le

(1) Prefazione alla *Pia dei Tolomei*. in *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva. — Torino, Reviglio e figli, 1837, vol. 1°.

armi contro Firenze, e Rinaldo, dovendo partire, lascia le sue ròcche in consegna al fedele Ugo, e gli raccomanda specialmente di vegliare sulla moglie, di cui si mostra un po' geloso. La Pia viene a salutare il marito, gli reca una spada da lei

> con industre
> Lavor fregiata e pur di pianto aspersa,

e, pregandolo di esser mite ai vinti, gli dà un tenero e dolcissimo addio. In un soliloquio Ugo narra il suo amore per la Pia, nato quando essa era ancora fanciulla. Quando la castellana giunge, Ugo le palesa i suoi sentimenti, ed ella fieramente gli risponde:

> Se nè la donna del signor di Siena,
> Nè dell'amico in me rispetti, questa
> Ora solenne del mio duol rispetta,
> Lasciami.

Deluso nei suoi colpevoli desiderî, Ugo pensa alla vendetta e, come nella leggenda del Sestini, mostra a Rinaldo la Pia in colloquio notturno con un guerriero. Un colloquio a quell'ora, e gli abbracciamenti della Pia col supposto amante fanno nascere nel cuor di Rinaldo propositi di vendetta.

Nello del Sestini aveva abbandonato la Pia mentre dormiva, il Rinaldo del Marenco l'accompagna nel castello, e prima di lasciarvela, le domanda con chi fosse a colloquio in quella notte che in Siena giunse la notizia della sua sconfitta. « Con mio fratello » risponde la Pia. E Rinaldo: « È impossibile perchè egli cadde nella pugna di Colle. » La povera Pia, confusa all'estremo, non sa più che si dire, e Rinaldo, ormai sicuro della colpa di lei, l'abbandona. « Eccomi sola, » esclama la Pia, « chi assisterà alla mia morte, qual nome invocherò tra queste mura, chi m'ode? » « Io », prorompe Ugo uscendo da una porticina segreta, e le ripete le sue proposte, promettendole di farla tornare in pace collo sposo; ma la Pia si mostra pronta ad uccidersi piuttosto che cedere al seduttore.

Si ritorna a casa di Rinaldo, e staccandosi anche qui

dal Sestini, il Marenco ci mostra Rinaldo, con una sua figlioletta, sempre dolente e cruccioso per le colpe della moglie. Tolomei viene a chieder conto della figliuola, e a palesarne al marito l'innocenza rivelatagli dal traditore stesso. « Ma non potrebbe », esclama Rinaldo, « essere anche questa una menzogna, cui Ugo fosse stato costretto dalla tua « paterna pietà? » « Ad un morente credi », dice Ugo, « che « comparisce reggendosi a stento, appoggiato a due guerrieri, smunto e pallidissimo, e in veste di pellegrino la« cera sul davanti » (1). Rinaldo infuriato sta per lanciarsi contro Ugo; questi lo previene, e spira strappandosi le bende della ferita. Il patetico raggiunge il suo più alto grado nell'ultimo atto, che si svolge nella campagna « de« serta e paludosa della maremma di Siena, sparsa di croci, « fiancheggiata da selve, e col prospetto in fondo delle « montagne. A sinistra s'apre la porta del castello di Ri« naldo, al quale si va per un ponte levatoio praticabile « sospeso su di uno stagno » (2).

La Pia è stata colta dalle febbre. Estenuata, pallida, tremante, camminando a stento, e sorretta dal primo castellano, essa esce dal castello a respirar l'aria libera della campagna, sperando che le arrechi un po' di ristoro. Una contadina viene a pregare presso una tomba; chiamata dal castellano, s'avvicina alla Pia, le narra le sue sventure, e la gentildonna commossa le regala una ricca collana. Sopraggiungono in quel mentre Tolomei e Rinaldo, e la Pia poco dopo muore perdonando al marito.

Meglio che in tutte le altre tragedie riuscì nella *Pia* la conciliazione delle due scuole. Quantunque sia fiacca l'orditura dell'intreccio, non vi si agitino grandi passioni e vi manchi il contrasto degli affetti, questa tragedia si resse più a lungo (3) delle altre sulle scene italiane incon-

---

(1) Vedi in capo alla scena IV della quarta giornata.

(2) Vedi al principio della giornata quinta.

(3) Sedici anni dopo la prima rappresentazione, ossia nel febbraio del 1853, dopo una rappresentazione della *Pia*, il Prati scriveva alla Ristori: « Ieri sera non ho potuto desiderare se non che il mio povero Marenco fosse tornato un istante nel mondo a rivedere i suoi figliuoli e questa sua *Pia*, chè

trando tanto il favore del pubblico, che il Marenco fu per essa chiamato antonomasticamente l'autor della *Pia* (1); ed anche il Brofferio, che, vagheggiando come modello di tragedia quella alfieriana, non fu certo uno dei partigiani del Marenco, scrisse in questo tempo: « tace Manzoni, tace Pel-« lico, e Marenco è ormai il solo che in Italia calzi lode-« volmente il coturno » (2).

In questo tempo si diffondeva in Italia il teatro romantico francese, ed il Marenco nel *Subalpino* (3) rendeva conto dell'*Angelo* di Victor Hugo, rappresentato ed applaudito al Carignano, e scriveva altri due articoli sulla *Lucrezia Borgia* e la *Maria Tudor*. Frutti della grande ammirazione del nostro poeta per Victor Hugo si ritrovano qua e là nell'*Arnaldo,* nel carattere di Iacopo, in alcune scene della *Famiglia Foscari,* nel *Manfredi,* ma più di tutto nella *Pia* dove il patetico è di un genere tutto nuovo per il teatro italiano. Non contento di rappresentarci una donna virtuosa, vittima della malvagità altrui, nè di commoverci colle sue pene morali, e colla morte di lei che avviene proprio quando ella avrebbe potuto essere felice, il poeta volle farci soffrire per le sue sofferenze fisiche, e ce la presentò consunta dalla febbre, moribonda, in una campagna malinconica sparsa di tombe.

Avveniva per il Marenco in Italia quello che pochi anni avanti era avvenuto in Francia per il Delavigne, il quale, propostasi nel *Marin Faliero* la conciliazione delle due scuole che si dividevano il campo, vedeva applaudito il suo dramma, in cui aveva abbellito degli orpelli romantici una tragedia classica (4), perchè il pubblico, ormai stanco

---

gli sarebbe stata ben compensata la momentanea sua fuga dal Paradiso. » (ADELAIDE RISTORI. *Ricordi e studî artistici.* — Torino, L. Roux e C., 1887, pag. 320).

(1) Carlotta Marchionni ne fece una delle sue più belle creazioni, e Adelaide Ristori la fece applaudire anche a Parigi.

(2) *Il Messaggiere torinese,* anno V, 28 gennaio 1837.

(3) *Il Subalpino,* giornale di scienze, lettere ed arti. Anno 1836.

(4) GUSTAVE LANSON. *Histoire de la littérature française.* — Paris, 1895, pag. 964.

della vecchia tragedia, dava il suo favore solo a quei drammi in cui fossero più o meno impiegati i mezzi romantici. E come in Francia non si avvertirono troppo i difetti del *Marin Faliero,* in Italia quelli della *Pia* parvero compensati abbastanza dall'economia dell'ordito insolita nel Marenco, e dalla rapidità dell'azione; e la tragedia fu applaudita perchè il tipo della creatura, infelice, oppressa, malinconica era allora di moda, e piacevano tutti quei drammi in cui agissero personaggi buoni e infelici, pieni di tenerezza, desiderosi di soffrire, sprezzatori dei pericoli e della morte, che, vittime di un fatale destino, soccombevano dopo aver molto amato e ingiustamente sofferto.

Anche l'assetto scenico, che ha tanta parte nei drammi di Victor Hugo, ne ha grandissima nel Marenco, il quale in un suo articolo invidiava gli autori francesi che « possono scapriccirsi quanto vogliono nelle decorazioni e nelle « comparse, ed aggiungere al bello della poesia il lusso « dello scenico apparato, nè sono costretti a render la scena « quasi deserta, con grave danno della verosimiglianza, per « non esporsi a far ridere le platee delle sgraziate e stupide attitudini delle malammaestrate comparse (1). » Però il Marenco s'era valso abbastanza della decorazione, perchè fin dalle prime tragedie aveva trovato posto per delle scene spettacolose e terribili: processioni funebri, avviarsi di prigionieri al patibolo, assalti, battaglie; fino dall'*Ezzelino* aveva cominciato a valersi dei colpi di scena nell'atto secondo, coll'apparizione impreveduta del tiranno nella riunione dove il letterato racconta la favola delle colombe e del nibbio, e nell'atto quarto, dove, aprendosi una tenda, si vedono i cadaveri di Guglielmo e di Mabilia; fino dall'*Arnaldo* aveva cominciato a far uso di situazioni molto tese che finiscono coll'arrivo di un salvatore. Quel *Deus ex machina,* che compariva ad un tratto in modo sorprendente a complicare l'azione, come nell'*Ezzelino,* o a scioglierla, come nell'*Arnaldo,* parve al Marenco di grande effetto e

(1) Vedi nel *Subalpino*, anno 1836, parte II, pag. 3, l'articolo sulla *Maria Tudor*.

ne abusò. Abbandonata nel suo castello la misera Pia si domanderà:

> Al mio morir chi assisterà? Qual nome
> Invocherò fra queste sorde mura?
> A chi volgermi più, lassa! Chi m'ode
> In questa orrenda solitudin?

« Io, » esclamerà Ugo venendo fuori da una porticina segreta; e non contento di questa prima apparizione, il poeta ce lo mostrerà un'altra volta morente, coll'aspetto squallido, la barba lunga, ferito nel petto, sorretto da due guerrieri, a testimoniare al marito l'innocenza della Pia. Nella *Giovanna I*, che or ora vedremo, Andrea comparirà due volte all'improvviso, a dir le sue lunghe tirate e, spalancando una porta, mostrerà alla moglie ed a Luigi pallidi di terrore, in una stanza parata a lutto, sopra un trono coperto di gramaglie, la mannaia e la scure, strumenti del suo regno futuro.

5. — Il Marenco, volendo dar larga parte agli affetti di famiglia nelle sue tragedie, creò delle soavi figure di fanciulle, di mogli, di madri: figure angeliche come Manfredina, modesta ed umile, mentre il suocero è al colmo della gloria; fanciulle come Ermengarda, che, divisa il cuore tra l'affetto di figlia e di fidanzata, e i doveri dell'ospitalità, muore per salvare la vita all'ospite suo. Il tipo della moglie nelle tragedie del Marenco è sempre lo stesso: sia Iole od Ugolina, Mabilia od Alvisena, Elena od Agnese, è la moglie quale il poeta la vagheggiava, quale Dio gliel'avea concessa, buona, gentile, affettuosa. Queste delicate creature sono gli angeli custodi dei loro mariti, intercedono per loro, li seguono nell'esilio, recano nelle prigioni parole di pace e di perdono; esse li confortano, li consigliano, e li amano di un amore così puro e profondo, da tremare al solo pensiero di esserne separate nell'altra vita. Bondelmonte e Manfredi nel loro seno sfogano l'animo esulcerato dai rimorsi, Iacopo aspetta che la mano di rose di Alvisena gli spiani sulla fronte le rughe del dolore, e Arrigo, che una coscienza timorata fa gemere sulle crudeltà

compite dal padre e dal fratello, ha solo conforto e consigli da Agnese, che verrà nel carcere ad annunziargli la libertà, e a raccoglierne l'estremo sospiro.

Chi aveva messo nelle sue tragedie così delicate figure di fanciulle, di mogli, di madri non poteva rappresentare una Giovanna I, come il Brunetti (1) ce la rappresentò, priva di ogni dignità regale e femminile, ebbra e sfacciata, che corre dalle braccia di uno a quelle di un altro amante. Al Marenco pareva impossibile che una di quelle soavi creature ch'egli aveva vagheggiato nella *Pia,* ed amava nella sua buona Luisa, una donna per di più giovine, bella, colta fosse capace di un così nero delitto; e, coll'indulgenza propria degli animi buoni, affaticava il suo pensiero a diminuire la colpa della giovine regina.

Quale Giovanna si presentasse alla fantasia del Marenco, lo possiamo comprendere dalla prefazione alla tragedia. « Posta nel fior di giovinezza, bellissima quant'altra mai « principessa o regina, dolce ed aggraziata in tutti i suoi « modi, inclinata per natura, e per abito, e per la forza « stessa del natio suolo a molli sensi di voluttà, allattata « si può dir dalle Muse e dalle Grazie, Giovanna, che fra « scandalosi esempi cresciuta non aveva l'animo temprato « ad austera virtù, dovea facilmente abbominare un con- « sorte di forme spiacevoli, di modi scortesi, d'animo ab- « bietto, d'ingegno inerudito, dato perdutamente in brac- « cio a grossolane abitudini, orgoglioso, iracondo, crudele, « beone, quanto di membra robuste, debole altrettanto di « mente, nella galante corte di Napoli oggetto d'invidia, « d'odio, di disprezzo, di scherno. »

Il poeta cerca di descriverci questa lotta di bene e di male che si agita nel cuore della regina, che, pur avendo un profondo sentimento del proprio dovere, non sa sottrarsi ai malvagi consigli, e alle insinuazioni dei suoi consiglieri. Giovanna è donna più che regina. Nata sotto quel fervido cielo di Napoli, che ispira amore e voluttà, stanca dei rozzi modi di Andrea, sente il bisogno di un cuore che risponda al suo, e invidia le mense del povero condite dalla fame,

---

(1) *Giovanna I di Napoli,* tragedia di Niccolò Brunetti. — Napoli, 1881.

ma rallegrate dalla pace e dall'amore, mentre la sua giovinezza passa malinconicamente tra le pompe regali e l'ossequio dei cortigiani. Ella vorrebbe trovar dei pregî in suo marito, vorrebbe amarlo e migliorarlo, e rivolgendosi alla Catanese le chiede con angoscia:

> Dimmi tu per pietà d'un qualche pregio
> Se l'adornava il Ciel, sì ch'io di quello
> Sol mi rammenti, e si dilegui in parte
> L'invincibil ribrezzo ch'ei m'ispira.

E questo desiderio di Giovanna è così forte che, appena le si presenta l'occasione, ella dirà ad Andrea:

> Sposo, quel tempo
> Che in fingerti aborrito e gli altrui cori
> Ansiosamente a investigar consumi,
> Meglio speso saria, credi, in cercando
> Di farti amar le vie,

lascia gli ozî indegni, alza i pensieri tuoi alle cure del trono, segui l'orme di Roberto, e imita me nel far felice il mio popolo. Anche quando Luigi, colla spada sguainata, irrompe nel giardino a difenderla da Andrea, che le aveva posto le mani addosso, il bene seguita a prevalere in Giovanna che, difendendo il marito e tirandolo a sè, esclama:

> Il vincolo, o crudel, che a te mi lega
> È infelice ma sacro.

Se Giovanna non avesse avuto intorno a sè Luigi di Taranto e la Catanese, non si sarebbe macchiata del tremendo delitto di uxoricidio. Già troppa ripugnanza sente Giovanna per Andrea, e la Catanese, invece di consigliarle la rassegnazione, aggiunge esca al fuoco compassionandola, dipingendole il marito coi più foschi colori, facendole rilevare come egli sia rozzo e ignorante. Di più le parla continuamente di Luigi, innamorato di lei, devoto, sofferente di un amore non ricambiato, e ancor più infelice perchè vede la donna amata così triste, così schiava di Andrea.

In cuor suo la regina sente un potente affetto per Luigi, ma lo cela gelosamente a tutti, comprendendo quanti guaî

ne potrebbero derivare, e volendo rimaner fedele al suo dovere. Ella evita di trovarsi sola con Luigi, teme che il suo turbamento possa tradirla, e quando egli le si avvicina, trattiene presso di sè qualcuno dei suoi famigliari. Pure egli un dì trova il modo di trovarsi solo con lei, e le palesa il suo affetto in condizioni simili a quelle in cui Paolo rivelava il suo amore a Francesca. La regina si schermisce, come l' Isabella del *Don Carlos*, incitando il giovane ad imprese militari in cui potrà acquistare grande gloria; ma come l' Isabella, non avendo più la forza di rispondere: non devo, esclama alle insistenti domande di Luigi:

E non sei pago
Di straziarmi ancor? Vuoi tu che il labbro
Mio le vergogne del mio cor riveli.
. . . .

Ma quanto dolore in questa confessione:

Io non t' amo, Luigi! Io 'l dirò dunque
Ciò che qui dentro io sento, e tacer sempre
E degli uomini al guardo eternamente
Nascondere ed al cielo avrei voluto?
Ciò che al pensiero mio mai non si affaccia
Senza che il volto di rossor m' avvampi,
O il petto agghiacci di terror? Superbo
Vanne or del rotto alfin silenzio mio,
Ai penetrali del mio cor più arcani
Ecco lacero il velo, e la corona
Di ch' io più mi pregiassi, a' piedi tuoi
La mia corona di virtù caduta!

Un momento di debolezza le ha fatto confessare il segreto del suo cuore, ella non può disdirsi, ma cercherà di togliere a Luigi ogni speranza, perchè ella appartiene ad un altro uomo, e i vincoli sacri non si possono frangere. Le sue pene non sono finite: per l' intercessione di Valfredo la regina si riconcilia con Andrea, ed il prezzo di questa pace è l' esilio di Luigi. Ricevuto il comando di partire, il principe corre alla regina, risoluto a morire piuttosto che ad abbandonarla. Giovanna cerca di persuaderlo

con nobili parole che ciò è necessario per il bene di entrambi:

> Di me, Luigi, abbi pietade. Immensi
> Preveggo guaî se a rimaner t' ostini.
> Di giovinezza il lubrico sentiero
> Calchiamo entrambi. Il mio pieghevol core,
> L' ardente anima tua, l' indole estrema,
> Gli altrui difetti, i pregî tuoi pavento;
> Dalla via dell' error facile è il varco
> Alla via dei delitti . . . .
> . . . .
> . . . .
> . . . . Ah parti! Arrida
> La gloria al valor tuo. Dammi sublime
> Prova d' amor con professar mai sempre
> La tutela del giusto. A eterno bando
> Io non ti danno. Un giorno o le mie fiamme
> Malaugurate fian dal tempo spente,
> O rivedrotti eroe: se no verrai
> I tuoi lauri a depor sull' avel mio.

Fin qui Giovanna ha saputo sottrarsi al fascino della colpa, s' è imposta di fare rigorosamente il suo dovere, e c' è riuscita. Già da qualche tempo Valfredo fa pratiche colla corte d'Avignone perchè sia nominato re Andrea; già qualche cosa n' è trapelato, e la Catanese s' è insospettita.

L' intimo paggio del duca, che ella ha legato alla sua causa colla speranza del suo favore, le ha consegnato, vergata per mano di Andrea, la lista di coloro che devono aver morte nel giorno che l' Unghero regnerà. Molti sono i minacciati, fra gli altri la Catanese, il conte d' Eboli figlio di lei, il conte di Artois, Luigi di Taranto e un' altra donna di cui è taciuto il nome.

Chi sarà essa? La regina certamente, pensano la Catanese e Luigi. Giovanna, minacciata della morte e della perdita dei suoi fedeli, piange di rabbia: non vorrebbe credere all' empio scritto: esso è venuto dall' inferno che congiura contro la sua virtù. A impaurirla maggiormente si presenta Andrea, si dichiara re, e, spalancando una porta, mostra gli strumenti del suo regno: la mannaia e la scure. Luigi

e la Catanese incitano la regina a provvedere ed ella, quasi fuori di sè, esclama:

	Ah provvedete
	Di me non calmi, al comun scampo voi.
Luigi.	Te salvar, te malgrado tuo vogliamo.
Catanese.	Un solo accento.
Luigi.	Un cenno sol....
Giovanna.	Di preservar dalla rovina il regno
	Intera, o fidi, a voi balìa concedo.
Catanese.	Con che mezzo?
Giovanna.	Qual sia! Pur ch' io nol sappia.

Ella sa già che la vendetta sarà tremenda, non vuol fermarvi sopra il pensiero, perchè ha paura di quello che accadrà; e per far tacere la voce della coscienza che s' alza minacciosa, e per levarsi ogni responsabilità, lascia agli altri la scelta dei mezzi.

Siamo al quinto atto, il più bello, e degno, come dice il Brofferio (1), di una tragedia migliore. La Catanese ha già disposto le guardie che assaliranno il re: Giovanna, pallida e vacillante, è agitata dal terrore e dai rimorsi, perchè s' aspetta che i suoi amici tramino qualcosa di terribile. Viene Andrea, funestato da sinistri augurî, perchè egli, così difficile a commoversi, ha pianto; e, siccome si suol presagire la morte vicina quando l' indole cambia, è molto triste, si mostra assai buono verso Giovanna, e a lei che gli palesa i suoi sospetti, dichiara d' essere incerto se debba fare uccidere la madre di Luigi Taranto di cui nella lista era taciuto il nome. La Catanese viene ad annunziare che messaggieri giunti da Napoli chieggono alcuni provvedimenti. Giovanna vorrebbe trattenere Andrea; ma egli le sfugge. Appena egli è uscito, Giovanna che è stata sempre irresoluta sulla morte del marito, esclama:

> Ei l' ha voluto. Io per distorlo, in punto
> Fui di perder me stessa. Ora gittato
> È il dado! Il mio consorte, empia! il compagno
> Del nuzial mio talamo.... Oh rimorso! —

(1) *Il Messaggiere torinese,* anno II, n. 6, febbraio 1838.

Ma se davvero un messaggier qui giunto
Fosse.... Ah! l'aspetto di colei.... Quel ch' io
Forse bramai, rivoco. Di sì orrenda
Angoscia, o Ciel, di sì rio dubbio trammi
Io salvo il voglio....

Andrea è ferito. Sentendo le grida dello sposo e quelle dei suoi assassini, Giovanna va per uscire: la porta è chiusa: l'astuta Catanese, dubitando di un ripentimento della regina, vuol toglierle ogni mezzo d' interrompere i suoi disegni. La regina corre alla finestra e, gettando nel giardino un cordone di seta e d'oro che teneva al collo, grida:

Cessate! Grazia!
Grazia in nome del Ciel! Son la Regina
Del sovran voler mio sia questo il segno,
Obbedite.

Involontariamente ella offre agli assassini un mezzo per uccidere Andrea perchè, non riuscendo il ferro a penetrare fino al cuore del re, lo strozzano col cordone gettato dalla regina.

Il poeta, che aveva migliorato la natura di Giovanna, migliorò anche quella di Andrea. Di tutti i difetti dell' Unghero egli ci mostrò soltanto l' ira, e giustificata dal suo amore disprezzato e dalla gelosia. Migliorò di molto anche il personaggio di Valfredo, in cui volle adombrare frate Roberto, gli pose in bocca parole di verità, e un linguaggio che, ispirato dall' esperienza naturale e dal senno, assume enfaticamente le forme del vaticinio (1). Così pure Luigi di Taranto, che solo per un momento si mostra desideroso del regno, quando le parole della Catanese gliene fanno balenare all' anima la speranza, non apparisce nell' ultim' atto; e ci resta il dubbio se egli prenda parte alla vendetta ordita dalla Catanese, « donna perfida ed astuta, « che non ha altro di buono che il suo amore per Giovanna: « amore però che, nascendo da un cuore corrotto, è come un « alito pestifero che infetta ed avvelena dovunque passa » (2).

---

(1) Prefazione alla *Giovanna I*, in *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva. — Torino, Reviglio e figli, 1839, vol. 3°.

(2) Ibidem.

Il carattere di Giovanna e il suo delitto ricordano il carattere e il delitto di Maria Stuarda; ma come fece meglio lo Schiller a rappresentare in una bella tragedia la fine di questa regina, così avrebbe fatto meglio il Marenco, se, come il Battaglia (1) nel suo dramma, ce ne avesse rappresentato la morte. L'Alfieri stesso a proposito della *Maria Stuarda* scriveva: « di quanto ha in sè questa tragedia di « debole e di cattivo, se ne deve incolpare principalmente « il soggetto, e di quanto ella venisse ad avere di buono « lodarne sommamente l'autore, che in essa ha disgraziata- « mente impiegato molta più arte, sottigliezza, avvertenza « e fatica che in nessuna delle altre. » Parecchie sono le somiglianze tra la tragedia del Marenco e quella alfieriana: i personaggi stessi si corrispondono: Maria ha il suo riscontro in Giovanna, Arrigo in Andrea, Botuello in Luigi, Lamorre in Valfredo. Nel dialogo tra Arrigo e Maria, come in quello tra Giovanna ed Andrea, i mariti delle due regine mostrano il loro dispetto e la loro sete di dominio: nel dialogo tra Lamorre e Maria, e in quello di Giovanna con Valfredo, Lamorre nell'Alfieri, Valfredo nel Marenco esortano le due regine alla pace, e con profetici accenti rivelano ad esse il futuro. Di più i lamenti di Giovanna si trovano pure in Maria; ed ambedue si dolgono che i loro mariti non pregino in loro altro che il regno, e si mostrino tanto scortesi. L'imitazione alfieriana si rivela anche nelle frasi, come nota il Brofferio (2). Andrea che dice alla Catanese: « Con te favello io forse? » ricorda la domanda di Ottavia a Poppea: « A te rispondo io forse? »; e il « freddo amatore » detto dalla Catanese a Luigi, che non si risolve ad uccidere Andrea, ricorda il « freddo amatore » di Rosmunda a Ildovaldo, quando quegli non sa risolversi ad uccidere Almachilde.

---

(1) Tragediarono la morte di Andrea, oltre NICCOLÒ BRUNETTI già ricordato, che rappresentò nella sua tragedia i principali avvenimenti del regno di Giovanna e la morte di lei: G. B. MARSUZI, *La Regina Giovanna*, Roma, 1821. — PIETRO VEROLI, *Andrea l'Ungaro*, Firenze, 1842.

GIACINTO BATTAGLIA, Torino, 1838 e il LA HARPE, tragediarono *La morte di Giovanna I.*

(2) *Il Messaggiere Torinese*, Anno II, N° 6, 10 febbraio 1838.

Mentre l'*Adelisa,* quantunque i critici vi avessero trovato molto da ridire, aveva riscosso applausi a Torino e a Milano, la *Giovanna I* aveva dal pubblico alla prima rappresentazione (1) un'accoglienza molto incerta, perchè « i primi tre atti furono accolti con urli scandalosi, e gli « ultimi due con applausi non meno esagerati degli urli » (2). Ben lungi dall'approvare la maniera ingiuriosa con cui furono accolti i primi atti della tragedia, ed i fischi, tali che fecero sperare al Brofferio (3) che nella platea del teatro d'Angennes non ci fossero quella sera forestieri, chè si sarebbero fatti un cattivo giudizio del pubblico torinese, vediamo se veramente quei primi atti meritavano tanta riprovazione.

Il Marenco si accorse del lato debole di questa tragedia, e nella prefazione scrisse : « certo una scenica azione dove « i precipui personaggi precipui operatori non sono, ha un « vizio in sè cui maggior arte, a maggior ingegno congiunta, « potrebbe difficilmente far scomparire. » Egli conviene quindi che i suoi personaggi in questa tragedia non operano, ed ha perfettamente ragione. Il primo atto è tutto occupato dal colloquio di Giovanna colla Catanese, dalle gentilezze e dai sospiri di Luigi, dalle sfuriate di Andrea, dai suoi rimproveri a Giovanna, dalle esortazioni di Valfredo ad Andrea. L'atto secondo comincia con un colloquio tra Luigi e la Catanese, in cui essa esorta il principe a difender la regina, facendogli intravedere la speranza del regno. Partiti costoro, viene Giovanna con Irene, e mentre la regina si siede, e legge il sonetto del Petrarca: « Se amor non è che dunque è quel ch'io sento? », giunge Luigi e le palesa il suo amore. Poco dopo Andrea si lagna che Giovanna lo sfugga, e, vistole in mano il Petrarca, si scaglia contro il poeta e contro la lettrice. Rimproverato da Giovanna, l'ira sua non ha più freno, e afferra la regina per un braccio. La Catanese grida al soccorso: accorrono un uf-

(1) Fu rappresentata al teatro d'Angennes dalla *Compagnia Reale* il 3 febbraio 1838.

(2) *Il Messaggiere Torinese,* Anno II, N° 6, 10 febbraio 1838.

(3) Ibidem.

ficiale, i cortigiani, e Luigi che, snudando la spada, vorrebbe battersi con Andrea. In questi primi tre atti, se si toglie l'ultima scena testè ricordata, non c'è niente che possa destare la commozione degli spettatori. I lamenti di Giovanna, le sfuriate di Andrea, non possono trascinare il pubblico; la dichiarazione di amore di Luigi è troppo comune, e se a questo si aggiunge la disputa letteraria tra Giovanna ed Andrea, imitata dalla *Marion de Lorme* di Victor Hugo, si capisce ancora di più come il pubblico restasse indifferente.

Si può dire che l'azione comincia nell'atto quarto quando Giovanna, per condiscendere al marito, manda in esilio Luigi, che, ricevuto il triste comando, corre ai piedi della regina disposto piuttosto a morire che ad ubbidire. La Catanese reca la lista di coloro che Andrea ucciderà appena sarà re; e Giovanna concede a lei ed a Luigi intera facoltà di salvare il regno. Nell'atto quinto si assiste alla morte del re, e al terrore di Giovanna; e quest'atto bellissimo giustamente meritò gli applausi del pubblico, tanto più che Giovanna era la Marchionni, la quale « quando si « slanciava contro la porta dove i sicarî attendevano il « marito e, quando apriva disperatamente la finestra per « salvarlo, e quando fuor di senno si lasciava cadere sui « gradini del trono, mostrava fino a qual punto possa l'arte « sulla scena rivaleggiare colla natura » (1).

6. — Chiude la serie delle tragedie domestiche la *Cecilia da Baone* (2), pensata forse fin da quando il Marenco scriveva l'*Ezzelino III.* Tra le colpe che Ezzelino III rinfaccia a Guglielmo, fatto prigioniero dopo il vano tentativo di liberare Artusino, v'ha il ratto di Cecilia che egli narra così:

I campi aviti
Cecilia un dì scorrea, del padre mio
Lieta sposa novella. A un varco angusto
Cui d'ambe parti d'un ciglion selvoso

---

(1) *Il Messaggiere Torinese,* Anno II, N° 6, 10 febbraio 1838.
(2) In *Tragedie inedite,* ecc. — Firenze, Le Monnier, 1856.

Copria l'ombra solinga, il traditore
Co' satelliti suoi, tacito a guisa
Di ladron l'aspettò. Tese l'orecchio
A un lontan calpestio. Guatò. La vide
Cavalcando venir. Piombò improvviso
Sull' inerme drappello e lo disperse,
E lei divelta dall' arcion, smarrita,
Sovra il proprio destrier di calle in calle
Via fuggendo recò spargente all' aure
Inutil grido, e in suo terror più bella
All' incestuoso adultero parea.

Questa, che Ezzelino III rimprovera a Guglielmo come un' offesa dei da Campo S. Piero, era invece la vendetta di un' offesa recata da Ezzelino I a Gerardo. Il Marenco, spiegando nelle notizie storiche premesse all' *Ezzelino* (1) le ragioni dell' inimicizia tra la casa da Romano e quella dei da Campo S. Piero, racconta che Ezzelino I, avendo saputo dal suo genero Tisolino il prossimo matrimonio del figlio di costui Gerardo con Cecilia da Baone, ricca e potente fanciulla, corrotto con denari uno della famiglia di lei, fece sì che Cecilia non sposò più Gerardo ma Ezzelino, il quale poi la ripudiò per l' oltraggio recatole da Gerardo.

Il Marenco, tragediando quest'argomento, prende le mosse dal matrimonio di Cecilia con Ezzelino II, e dall' ira che il racconto di queste suscita in Tisolino da Campo S. Piero fratello del giovine tradito. Giunge Gerardo dalla Terra Santa, il fratello gli narra l' accaduto e lo spinge alla vendetta. Nel castello di Bassano si festeggiano le nozze, ma gli sposi non sono felici perchè Ezzelino II sospetta che Cecilia, pur credendo alla morte di Gerardo, pianga e sospiri per lui; e Cecilia perchè, avendo promesso al suo primo fidanzato fedeltà in vita e in morte, sente rimorso del suo matrimonio. La giovine sposa si ritira lungi dal rumore della festa colla sua ancella: Ezzelino la raggiunge, e parlando con lei si conferma sempre più nei suoi sospetti. Gerardo s' aggira intorno al castello di Bassano meditando

(1) *Tragedie* di C. Marenco da Ceva. — Torino, Vedova Reviglio e figli, 1844, vol. IV.

la sua vendetta. Cecilia racconta ad Adele un sogno affannoso che l'ha empita di terrore. Le è sembrato che al torneo un cavaliere, colla visiera calata, tutto chiuso nell'armi, e fregiato dei suoi colori, sfidato a duello Ezzelino, fosse rimasto ferito e che, alzatagli la visiera, fosse stato riconosciuto per Gerardo. In quel mentre Gerardo comparisce a rimproverarla. Cecilia si discolpa, e gli mostra come ella sia più infelice che rea; che ella, per quanto avesse saputo da due cavalieri tornati di Soria la morte di Gerardo, riconfermatale poi da Spinabello, per quanto avesse saputo resistere alle minaccie di Ezzelino, e ai consigli di colui che le faceva da padre, non aveva saputo opporsi alle preghiere di sua madre morente la quale, piangendo, l'aveva pregata di placare col suo matrimonio l'odio di Ezzelino che le perseguitava a morte il marito. Mentre Cecilia fa il triste racconto sopraggiungono i due Ezzelini, e da ambe le parti si fanno grandi minacce. Nella quarta giornata Gerardo e i suoi, messisi in agguato, rapiscono Cecilia quasi sotto gli occhi dei due Ezzelini. Gerardo conduce Cecilia in un castello, e a lei, che lo rimprovera acerbamente del suo tradimento, promette che egli si recherà dal papa per ottenere che sciolga il suo matrimonio con Ezzelino perchè Rodegunda, seconda moglie di quello, è viva ancora. Questi bei disegni sono interrotti da Tisolino, che annunzia l'arrivo degli Ezzelini. Gerardo, fatto issare sulle mura un bianco vessillo, e fattosi promettere da Tisolino che vendicherà la sua morte, resta nel castello solo con Cecilia. Quando vengono i due Ezzelini, Gerardo ha già trafitto Cecilia, e, a sua volta ferito, spira.

La conciliazione delle due scuole, vagheggiata dal Marenco, fu raggiunta soprattutto nelle tragedie domestiche tutte quante, salvo la *Cecilia da Baone* pubblicata postuma, rappresentate con maggiore o minore fortuna. In esse l'azione, posta sempre in tempi storici, e quasi sempre tolta dalla storia, quantunque in parte modificata per ottenere maggiori effetti, è assai più ristretta che nelle tragedie politiche, e in generale corre via rapidamente, senza scene di costume, nè lunghe digressioni storiche. Le lotte tra i varî partiti, che nel medio evo dividevano la città, entrano

soltanto e in piccolissima parte nell'*Adelisa* e nella *Pia;* le passioni politiche tacciono, o sono sopraffatte dalle passioni dei singoli personaggi, agitati dalla gelosia, dall'odio, dall'amore.

Nelle tragedie domestiche si può dire che lo schema è classico, ma i personaggi sono, come li preferivano i romantici, vittime della società e della fatalità, disperati, magnanimi; romantico è il linguaggio lirico col quale esprimono i loro affanni; romantici sono i mezzi dei quali il poeta si serve per fare effetto: canzoni patetiche cantate in lontananza, apparizioni improvvise di personaggi che vengono a far gelare d'orrore o intenerire di pietà. Dall'altro canto invece la parte storica, trascurata dai poeti classici, è trattata accuratamente; e gl'intrecci, i contrasti delle passioni, di solito trascurati dai poeti romantici, sono studiosamente ricercati dal nostro poeta.

Il Berengario Augusto e le ultime tragedie politiche

(1840-1846)

1. Berengario Augusto — 2. La guerra dei Baroni — 3. Arrigo di Svevia — 4. Corradino di Svevia.

1. — Riprendendo dopo quattro anni il motivo principale del *Manfredi,* un re vinto dal tradimento di un parente che vendica un' offesa ricevuta, e aggiungendovi molto di sua fantasia, il Marenco fece rappresentare il *Berengario Augusto* (1840).

Narra la storia di Luitprando (1) che un veronese di nome Flamberto, molto amato dall' imperatore, che gli aveva tenuto anche un figlio a battesimo, ordì contro di lui un' esecrabile trama. Berengario, informato della congiura, non ci volle credere, e, chiamato Flamberto e ricordatigli i suoi benefizî, gli diede novelle prove del suo affetto. Venuta la notte, il re, com' era solito, si recò a riposare in un' amenissima casetta, proibendo al conte Milone di fargli la guardia. Sul far dell' alba Berengario, alzatosi, andò difilato alla chiesa; mentre pregava sentì rumore, si voltò domandando che c' era, e, circondato dai congiurati, fu ucciso.

La storia, che spiegava l' offesa vendicata da Rainaldo uccidendo Manfredi, taceva le ragioni, per certo non lievi, che avevano spinto Flamberto all' assassinio di Berengario. Il poeta, perchè un vile tradimento ripugnava alla sua

(1) Luitprandus. *Historia,* lib. I e II.

nobile natura, fece di Flamberto quel soldato che, fidando nella generosità del re, aveva svelato a Berengario il nascondiglio di Lodovico di Provenza, quando quegli, ritornato furtivamente dalla Baviera, corrotte con danaro le scolte, entrato nella città e penetrato nella ròcca, colto Lodovico tra il sonno, l'aveva costretto a rifugiarsi in un nascondiglio della chiesa. Dal re, secondo alcuni, o dai soldati, secondo altri, accecato, Lodovico era stato chiuso in una torre, e Flamberto, involontaria cagione della sventura del suo re, tormentato dai rimorsi, era rimasto alla corte di Berengario, macchinando la sua vendetta. Anzi, per compensare in qualche maniera Lodovico della vista e della libertà perdute, cercava di dare il regno ad una figlia naturale di lui, suscitando una sommossa contro Berengario.

La figura di questa fanciulla apriva al poeta la via per introdurre nella tragedia l'amore; ed egli pensò ad un amore scambievole del nipote di Berengario per Ermengarda, figlia di Lodovico, da lui salvata, quando, inseguendo Rodolfo, gli Ungheri avevano saccheggiato un convento di monache ai piedi dell'Alpi Cozie.

Mescolando adunque storia e invenzione, il poeta così svolgeva la sua tragedia. Berengario ha vinto Rodolfo: nella generosità del suo animo perdona ai prigionieri, e li rimanda liberi. Flamberto s'imbatte in Giselberto, uno dei prigionieri liberati, e, riconosciutolo per un guerriero di Lodovico, gli manifesta i suoi disegni. Il principe, nipote di Berengario, torna da inseguire Rodolfo, e conduce seco Ermengarda. Flamberto sospetta che la fanciulla salvata sia la figlia di Lodovico: le notizie dategli da Clotilde lo fanno sempre più sicuro; quando la vede e le parla non ha alcun dubbio: è proprio Ermengarda. La fanciulla lo riconosce dai discorsi ch'egli le fa, e specialmente dal racconto del viaggio fatto da loro due attraverso le Alpi, ed egli le rivela il nome di suo padre, e si dichiara pronto a rimetterla in trono. Ermengarda rifiuta: Flamberto se ne va irritato. È scoppiata intanto una congiura: il principe corre ansioso in cerca di Ermengarda per metterla al sicuro, ed ella, commossa dalle rivelazioni poco prima avute,

agitata da tanti sentimenti contrarî, va in delirio al pensiero del mille che s'avanza. I ribelli hanno gridato il nome di Ermengarda; la fanciulla è arrestata e condotta davanti ai giudici. Fallito il confronto con Giselberto, Milone, uno dei giudici, le chiede chi le abbia rivelato l'arcano della sua nascita, ed Ermengarda, risoluta a non tradire Flamberto, insiste nel suo silenzio finchè quegli, spontaneamente venendo ad accusarsi, la salva. Sciolte le sue catene, Ermengarda viene a pregare Berengario che le conceda di far compagnia a suo padre nel carcere. Berengario si oppone, il principe le ricorda le sue promesse, e si dichiara pronto a fargliele mantenere magari colla forza.

Flamberto è stato giudicato. Quando egli scende dalla scala del fondo, incatenato e in mezzo a un drappello di soldati per esser condotto alla morte, Ermengarda supplica Berengario che la faccia morire invece di Flamberto, perchè cessino colla vita di lei le congiure contro i suoi ospiti. Berengario, sempre disposto al perdono, scioglie le catene di Flamberto, gli dichiara che darà Ermengarda in moglie al nipote, lasciandoli ambedue eredi del suo regno, e perdonerà a Lodovico. In quella tre tocchi di campana annunziano la morte del re prigioniero, e l'ira di Flamberto, appena sopita dal perdono e dalla magnanimità di Berengario, si risveglia più feroce che mai.

Il re si ritira a passare la notte in un ameno casolare fuori della reggia. Ermengarda, uscita spaventata dalla chiesa, dove s'è recata a pregare presso il sepolcro del padre, perchè le pare che l'ombra di lui l'insegua rinfacciandole il suo amore per il principe, s'imbatte in quello, e mentre ella gli parla dei suoi terrori, udendo le campane sonare a stormo, il giovine accorre al castello a radunare i soldati. Appena egli è partito, mentre Ermengarda in preda al terrore non sa dove rifugiarsi, Flamberto comparisce di nuovo a proporle il regno. Ermengarda grida chiamando aiuto. Desto al rumore accorre Berengario, e, quando Flamberto sta per avventarglisi addosso, la fanciulla, fattogli schermo della propria persona, lo trascina a forza nel tempio. I congiurati li inseguono, ed uccidono Berengario, ed Ermengarda che s'era intromessa per difen-

derlo. Il principe, tornato indietro, arriva in tempo per ricevere le ultime parole della sua donna.

Berengario, come Manfredi, aveva agli occhi del Marenco il pregio grandissimo di aver tentato di riunire l'Italia sotto il dominio di un re italiano. Se Manfredi aveva trovato un ostacolo al compimento dei suoi voti nei Guelfi e Ghibellini, e nelle scomuniche del papa che pretendeva al regno di Napoli, ostacoli non minori trovava Berengario nei potenti feudatarî, i quali, avversi al principio di unità, opponendo sempre principe a principe, cercavano di afforzare la loro signoria e di rendersi indipendenti. In Berengario che, spinto dalla necessità, aveva dato le armi al popolo per difendersi dai feudatarî, il Marenco vedeva il fondatore dei nostri Comuni. Questo pregio, unito colla « clemenza e colla generosità che in Berengario fu tanta (1), » ingigantì talmente nella fantasia del poeta la figura di quel re che, dandogli le idee di un uomo dei nostri tempi, egli ne fece un anacronismo come lo Schiller del suo marchese di Posa. I feudatarî, che, opponendo principe a principe, hanno impedito anche a Berengario un regno tranquillo, sono i nemici dello Stato, gli struggitori del popolo

lupi rapaci
A uccider il pastor sempre anelanti
Per disertar l'ovile . . . .
. . . . Oltr'alpe ognora
Vola quinci il lor perfido sospiro
A tiranno qual sia, purchè lontano,
Pur che indulgente a le lor brame ingorde
Su lor presente tirannia distenda
Suo regal manto, e un resto di sue prede,
Prezzo di sofferenza, abbia tributo.
Il popolo per essi è una perenne
Vittima, ed ei gl'immolator perenni;
Ed è la patria un odioso nome.
Poichè suona concordia, ordine, leggi
E incorruttibil maestà d'impero
Non arbitrî insolenti.

---

(1) Prefazione al *Berengario Augusto* in *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva. — Torino, Vedova Reviglio e figli, 1839, vol. 3°.

Il re non confiderà più nei nobili, ma nel popolo suo ch' egli ama con grande affetto, al quale prodiga le cure più amorevoli, proteggendolo gelosamente dallo stuolo dei feudatarî; favorirà le lettere, le arti, il commercio, la religione, farà rialzare ai cittadini le mura delle città, e insegnerà loro a difendersi dallo straniero. Ma Berengario è troppo diverso dai suoi tempi perchè l'opera sua, procedendo senza alcun intoppo, possa arrecargli come giusto guiderdone qualche contentezza (1), e come tutte le anime grandi che, giudicando da sè stesse gli altri uomini, non credono alla perfidia umana, non può non ritrarre dall' esperienza della vita tremende delusioni. Quando Ermengarda accusata della congiura comparisce alla sua presenza, egli, facendo ogni sforzo per salvarla, le dice:

La tua infamia al mio cor costa più assai,
L'onta di un disinganno ed il ripudio
Di cari affetti, e maledir m'è forza
Più che l'averti un dì mal conosciuta
Il conoscerti appieno. Al tuo delitto,
Donna, coll'indulgente ansia d'un padre
Scuse cercando, i miei pensier fatico.
D'una pietà cui duole esser tradita
Tu quest' ultima speme anco m'invidi?

Quando Flamberto, il suo beneficato, per salvare Ermengarda verrà da sè stesso ad accusarsi di tradimento, il disinganno sarà ancora più amaro, e Berengario rimpiangerà

---

(1) Così si esprime Berengario:

Io straniero ai miei tempi, io de' migliori
Forier troppo sollecito dall' orlo
D'un'età peritura io li vagheggio
Per mio tormento, e intempestive e vane
Stampo in secol di ferro orme civili.
Quindi nell' alma amareggiata un tedio
Rinnegator d'ogni più bel sentire,
Uno sconforto di virtù che tutti
Mi dissacra i pensieri. E quindi in pianto
Veglio le notti, e le sognate larve
Lasciano un'orma di terror profonda
Nella turbata mente.

di non esser morto prima di aver colto quell'amaro frutto della vita

ch'esperienza ha nome,
Ed è tedio del mondo e diffidenza.

« Eppure », dirà tra sè Berengario, « Ermengarda è buona, Flamberto è un mio beneficato: come possono attentare alla mia vita senza una forte ragione? » Il dubbio comincia allora a tenerlo nei suoi artigli, e lo fa pensare:

Vacillar sento
Fra tanta iniquità che si rivela
La coscienza pur io di mia virtude,
Forse questa che fa superbamente
Mia giustizia nomarsi, è del più forte
La solenne parola, ed un son io
Cui fu dato per legge essere ingiusto,
Forse al mondo giustizia unica fora
Un alterno perdono.

Tradito dai suoi cari, la fede immensa nella bontà umana l'abbandona; e perfino guardando il nipote, quel giovine valoroso che gli ha salvato la vita, che si accende d'entusiasmo per ogni impresa nobile e generosa, si domanda sospirando:

Anima eccelsa,
Quella tua di virtude enfasi a cui
La nobilmente credula e inesperta
Gìovinezza t'infiamma, al gel degli anni
E degli uomini all'urto e delle cose
Resisterà? Nè il viver lungo, o figlio,
Ti fia maestro di viltà prudente
E disinganno de' pensier sublimi?

Quando il *Berengario* comparve sulla scena si cominciò dal criticarne come immorale il concetto, perchè lo spettatore non può trarne che questa tristissima conseguenza: Guai a chi perdona! A me pare si debbano specialmente rimproverare al poeta il carattere inverisimile di Ermengarda, e le inconseguenze sue e di Flamberto, suggerite dal desiderio di rendere più commovente la tragedia, nella

quale quasi tutto avviene non naturalmente, ma per volontà del poeta che va in cerca di effetti.

Tuttavia, rappresentato al teatro Carignano nelle sere del 22, 23 e 24 giugno 1840 il *Berengario* piacque; « per « il valore degli artisti della Compagnia Reale, per la bel- « lezza del dialogo, per la varietà delle situazioni fu ripetu- « tamente applaudito, e l'autore, chiamato al proscenio, fu « salutato con generali evviva » (1). Da questo si può comprendere che il *Berengario,* come la *Pia,* doveva la maggior parte dei suoi applausi a quel che v' era in esso di sentimentale, e a tutti quei mezzi di commozione di cui abusava il teatro romantico francese: situazioni tese, sorprese, azioni magnanime, generosi perdoni, e la morte dei due personaggi più buoni e più infelici.

Nel *Berengario* il nostro poeta, se prese dal teatro francese il carattere del protagonista, scettico di quello scetticismo che invade le anime grandi quando si vedono circondate dalla malvagità umana, e impotenti a lottare contro di essa, in contrasto colle idee del suo secolo, e desideroso di un bene, che le condizioni dei tempi non gli permettevano di fare, vi portò anche i difetti che i critici rimproveravano specialmente al caposcuola dei romantici francesi: l'abuso delle commozioni violente, e l'eccessivo desiderio di destar la meraviglia degli spettatori.

Imitando la scena di Victor Hugo in cui Carlo V perdona ad Ernani, il Marenco, per introdurre nella sua tragedia una scena d'effetto, ed insieme per dimostrare la generosità di Manfredi, lo faceva perdonare a Rainaldo. Se non che, fondandosi tutta la tragedia sul tradimento di Rainaldo, il traditore, con grande meraviglia degli spettatori che si aspettavano una scena di pacificazione, doveva rifiutare con aspri rimproveri la grazia del re, e perseverare nei suoi disegni di vendetta. Condotta un po' più felicemente, si ritrova questa medesima scena nel *Berengario,* quando il re perdona a Flamberto, costretto ad accettare il perdono, perchè, tutto quello che egli voleva ottenere con un delitto, sarà fatto dal re spontaneamente. A questo

---

(1) *Rivista Europea,* anno 1840, vol. 11, pag. 158.

punto la tragedia parrebbe finita, quando tre tocchi di campana, che fanno qui l'ufficio del biglietto della morta nell'*Adelisa*, annunziando la morte di Lodovico riaccendono nel cuore di Flamberto il desiderio della vendetta, e meno verisimilmente del corno di Ernani suonato dal vecchio De-Sylva, cambiano in pianto e in morte la felicità sperata dai nostri personaggi.

Nel *Berengario* si passa di sorpresa in sorpresa. Tutto l'atto secondo è occupato dal giudizio di Ermengarda che si protesta innocente della congiura. « Preparati a sostenere l'aspetto di un tuo complice » esclama il re, e mentre noi ci aspettiamo Flamberto comparisce in scena Giselberto.

> Di Giselberto i brevi ambigui detti
> Son della colpa che a costei s'appone
> Troppo debole indizio,

« dicci tu, Ermengarda », esclama Milone, « quando e da chi ti fu fatto conoscere il padre tuo », ed Ermengarda, fieramente combattuta da due opposti pensieri, sceglie di esser fedele al suo dovere e morire, quando Flamberto viene a liberarla. Quantunque riconosciuta innocente, ella vorrebbe restar prigioniera, ed essere uccisa, perchè colla vita sua finissero una volta le congiure contro i suoi ospiti; e nell'atto seguente insiste perchè Berengario le permetta di vivere nella prigione del padre suo vecchio e cieco. Scene tutte queste, come ognun può vedere, poco naturali, e suggerite soltanto dal desiderio di commuovere gli spettatori con esempi di generosità, e con colpi di scena imprevedibili, piuttosto che richieste dallo svolgimento naturale della tragedia.

Anche nella chiusa degli atti secondo e quarto si sente questa studiata ricerca degli effetti. Nell'atto secondo Berengario viene ad accusare Ermengarda della congiura:

> *Principe.* .... E che? Tu sei
> Tu di quel crudo usurpator.... Me lasso!
> E menzogna non è? Scolpati.
> *Ermengarda* (*dignitosamente*). Prence,
> E l'esser figlio di un oppresso è colpa?
> (*Mentre Ermengarda parte fra le guardie, e Berengario trattiene il Principe che vorrebbe seguirla, cala il sipario*).

Nell'atto quarto, quando Flamberto viene ad accusarsi, Ermengarda dirà:

> **Io Berengario, io son la rea. Fautori**
> **D'una causa infelice ebbi qui molti**
> **Ma questa causa è mia.**
> *Principe* (*a Berengario additando Ermengarda*). **Le sue catene**
> **A scioglier tardi?**
> *Ermengarda* (*al Principe*). **A me le lascia** (*al Re*). **E un dono**
> **Signor, v'aggiungi, la paterna torre.**
> *(Quadro d'universale commozione).*

2. — Nel *Manfredi* e nel *Berengario*, composti nel periodo delle tragedie domestiche, il poeta era riuscito a limitare in più stretti confini l'azione, non l'aveva ritardata con scene di costume, con episodî, con lunghe digressioni storiche, aveva cercato di avvilupparla con un intreccio che gli potesse offrire alcune scene sorprendenti, varietà, contrasto d'affetti, e s'era avvicinato più che in tutte le altre tragedie politiche a quella conciliazione da lui vagheggiata. Però, mentre un poeta come l'Alfieri ci avrebbe rappresentato queste passioni non preoccupandosi di particolari storici, il Marenco volle anche in queste mostrarci i tempi in cui si svolsero i fatti rappresentati, e, se nel *Berengario* il delirio di Ermengarda per la prossima fine del mondo è ingiustificato, e un po' sforzata è l'enumerazione di tutte le legislazioni vigenti allora, e la domanda del Giudizio di Dio fatta dal principe per mostrare l'innocenza di Ermengarda, nel *Manfredi* le belle scene in cui si descrivono i costumi del re e della reggia sono una pennellata di più nello sfondo del quadro dove campeggia la gentile figura del re.

Ma nè il *Manfredi* nè il *Berengario* erano di tal genere che potessero soddisfare il nostro poeta. Egli aveva bisogno di aver davanti a sè una lunga serie di avvenimenti, di vederli svolgersi sotto i suoi occhi, di studiare nel succedersi dei fatti i caratteri di coloro che v'eran chiamati ad agire. Un tema di stretti confini poteva ispirare al Marenco una bella tragedia domestica, ma nelle tragedie politiche d'argomento limitato, come il *Manfredi* e il *Beren-*

gario, egli si trovava a disagio, ed era costretto a ricorrere a degli espedienti poco felici. Forse per questo nelle sue ultime tragedie il nostro poeta ritornò alla larghezza dei suoi primi lavori, non ristringendosi però alla semplice rappresentazione storica degli avvenimenti, cercando di tener desta l'attenzione degli spettatori con un intreccio di sua invenzione, e di commuoverli non più colla materialità dei fatti, ma colla varietà e col contrasto delle passioni.

Nella *Guerra dei Baroni* (1) il fondamento dell' episodio principale è storico. Racconta Camillo Porzio (2) che, dando i baroni al conte di Sarno e al segretario tutta la colpa della guerra, il re, pensando come disfarsi di loro, finse di acconsentire al matrimonio del giovine conte di Sarno con una sua nipote, figlia del duca di Melfi, e, invitati il conte di Sarno e il segretario con i loro amici a Napoli per celebrar le nozze, li fece tutti arrestare, condannando a morte i conti di Sarno, di Carniola, di Policastro e il segretario; i primi per aver preso parte alla congiura, il segretario per non averla denunziata.

Nel maneggiare questa materia storica che, così com'era, non gli poteva offrire grandi bellezze tragiche, il Marenco, ricorrendo alla sua fantasia, cangiò il conte di Sarno in Ruggiero Sanseverino prode cavaliere, ricco di tutte le virtù. S'apre la scena alla Cedogna dove i baroni accampati son riuniti in parlamento. Una gran macchia offusca l'onore dei baroni, i quali, contro il diritto delle genti, hanno ritenuto prigioniero Federico, figlio di Fernando, che, richiesto da loro, s'era recato ad accogliere le loro proposte, e Rug-

---

(1) Perchè il Marenco non intitolasse la sua tragedia *La congiura dei Baroni,* come il Porzio la sua storia, si rileva dalla prefazione: « Se il regno di Napoli, » scrive il Marenco, « veniva in que' tempi considerato (checchè ne sia di questa opinione che a me non s'aspetta il discuterla) quasi un feudo della Santa Sede, e se Innocenzo VIII pontefice nel re Ferdinando comunque ricalcitrante avversava un vassallo, parmi che facessero *guerra* non già *ribellione* que' baroni regnicoli che a conforto del *signore sovrano* o sotto colore almeno di propugnarne i diritti contro il *signor dominante* avean preso le armi. »

(2) Camillo Porzio. *La congiura dei Baroni del regno di Napoli contro il re Ferdinando I.* — Firenze, Le Monnier, 1855.

giero, vergognoso di questa colpa, scioglie le catene del giovine principe e lo rimette in libertà (1).

Dubitando i baroni delle intenzioni del duca di Melfi, mandano a lui Ruggiero per indurlo ad entrare nella lega. Per l'assenza del duca, Ruggiero è ricevuto da Adele alla quale, con parole che rivelano il suo amore per la giovine castellana, rammenta le giostre e i conviti dell'anno innanzi, quando i baroni pugliesi erano convenuti in quel castello per accordarsi contro Fernando. Giunge il duca e, richiesto della sua alleanza, rifiuta perchè s'è già accordato col duca di Calabria, al quale ha promesso in ostaggio la propria figliuola. Ruggiero parte irritato rivolgendo al duca severe parole.

Il re, che ha invitato i baroni a giurar pace nel tempio di S. Leonardo in Chiaia, ottiene da loro le ròcche e li invita a trattenersi a Napoli. Tutti i baroni si sono presentati meno Ruggiero. Fernando gli fa scrivere da Adele che egli, disposto all'indulgenza, gli perdonerà ed acconsentirà al suo matrimonio colla fanciulla; e per trarlo meglio in inganno, lo manda a chiamare per Federico con un foglio scritto di sua mano. Ruggiero crede, viene e, sebbene la moglie di Alfonso gli faccia un cenno d'avviso, entra nella reggia dov'è fatto prigioniero cogli altri baroni.

Fin a questo punto tutti i fatti, sebbene modificati od attribuiti ad altri personaggi, hanno un fondamento storico: la parte creata dalla fantasia del poeta comincia qui. Abbiamo già veduto come il Marenco, alterando la storia per darci un esempio della generosità del suo eroe Ruggiero, fa da costui liberare Federico, e rimandarlo al padre. Federico, appena comprende di avere spinto in un tranello colui che l'aveva salvato, corre dal re il quale, quantunque vincitore dei baroni, pensando ai mezzi atroci usati per trionfare, è straziato da sogni angosciosi che turbano paurosamente i suoi sonni. Quando Federico, risoluto a salvare Ruggiero, picchia disperatamente alla porta minacciando di uccidersi se il padre non l'ascolterà, Fernando sente più vivamente

(1) Nella storia troviamo che Federigo fuggì da sè. Vedi in Camillo Porzio, op. cit., libro III, pag. 25.

il rimorso di quel che ha fatto, e richiede ad Alfonso la sentenza di morte, segnata per Ruggiero e il duca di Melfi. È troppo tardi. Veloce esecutore dei perfidi disegni del padre, Alfonso l'ha già mandata alla città. Federigo seguita a chiamare di fuori, Fernando apre, Alfonso per questa volta deve cedere davanti al fratello e ritirarsi: Federigo presenta al re la domanda di grazia, e Fernando, che non desidera di meglio, la firma.

Sulla piazza del mercato a Napoli compariscono incatenati, in mezzo a un drappello d'uomini d'arme, il duca di Melfi e Ruggiero condotti al supplizio. Adele accorre disperata, e piangendo chiede di morire con loro: il padre e il fidanzato la confortano, ed ella sviene tra le braccia delle donne presenti. Federigo, col foglio di grazia in mano, sventolando un fazzoletto bianco, attraversa correndo la scena, e poco dopo ritorna col duca di Melfi, dolente di non esser giunto in tempo per salvare anche Ruggiero.

Questa tragedia non fu mai rappresentata; ma non dubito che il pubblico l'avrebbe bene accolta perchè vi sono molte scene d'effetto, come quelle dell'accampamento dei baroni alla Cedogna, in cui si rivela il carattere guerresco e fiero della contessa di Sanseverino, in cui il Marenco, ispirandosi al Porzio, fuse insieme i due caratteri dell'ardita contessa (1) che combattè con i baroni, e della principessa di Bisignano (2) che con astuzia salvò sè stessa e i figli dalle unghie di Fernando; la scena di Ruggiero con Adele e col duca di Melfi, la scena di S. Leonardo in Chiaia, la cattura di Ruggiero, e il delirio di Fernando, scena bellissima, quantunque per il teatro italiano non sia una novità.

Ci è già occorso di confrontare il nostro poeta con Casimir Delavigne (3) il quale, animato dai medesimi sentimenti del Marenco, bramava la conciliazione delle due scuole. Fatto il primo passo col *Marin Faliero,* il Delavigne, proseguendo arditamente nella nuova maniera, riunì nel *Louis XI* tutti quei fatti che potessero concorrere a meglio dimo-

---

(1) Camillo Porzio. Op. cit, libro I, cap. XVII.

(2) Ibidem, libro III, cap. XXXI.

(3) V. pag. 70.

strare il carattere complesso del suo protagonista, senz' accorgersi che il suo lavoro, piuttosto che una tragedia bene organata, veniva ad essere una serie di belle scene staccate. Poco diversamente dal poeta francese il Marenco, dopo aver tentato nelle tragedie politiche la conciliazione delle due scuole col *Manfredi* e col *Berengario,* restringendo in esse la sua prima maniera e introducendovi un po' d'intreccio, spinto dal desiderio di condensare i principali momenti della guerra dei baroni, ed i fatti più caratteristici del regno di Federigo II, ritornò alla larghezza delle sue prime tragedie, accumulando tutti quegli avvenimenti storici che portati sul teatro fossero di grande effetto, legandoli insieme con un intreccio amoroso come nella *Guerra dei Baroni,* o politico come nell'*Arrigo di Svevia.* Le somiglianze fra il poeta francese e l'italiano balzano chiare all'occhio appena si leggano le tragedie dell'uno e dell'altro nelle quali, oltre che l'uguaglianza degli intendimenti artistici, potremo trovare una certa analogia nella condotta dell'azione, e nei mezzi di cui i due poeti si servono per fare effetto, o per tener sospesa l'attenzione degli spettatori. Quantunque il filo conduttore sia più debole nel *Luigi XI* che nella *Guerra dei Baroni* o nell'*Arrigo di Svevia,* si trova in ambedue i poeti il medesimo difetto rispetto alla economia del lavoro, e, se alla scena del *Luigi XI* in cui comparisce San Francesco da Paola possiamo opporre la scena dell'accampamento dei baroni alla Cedogna, o le scene con Pier delle Vigne nell'*Arrigo di Svevia,* volute dal nostro poeta per ottenere un effetto pittoresco o patetico, all'intreccio amoroso del *Luigi XI* possiamo ravvicinare quello della *Guerra dei Baroni* nel quale Adele, inconsapevole dei segreti disegni di Fernando, trae in inganno Ruggiero come nel *Luigi XI* Maria, ingannata del re, svela il suo segreto, e tradisce il duca di Nemours suo fidanzato.

3. — Il carattere di Adelchi, che abbiamo già ritrovato nei figli di Ugolino, i quali, pur biasimando in cuor loro la politica del padre, combattono al suo fianco e ne seguono la triste sorte, che abbiamo risentito in Berengario, anima grande e generosa, straniera ai suoi tempi, posta a lottare

contro la perfidia e la viltà umana che sempre lo circonda, riapparisce ora nell'*Arrigo di Svevia* (1). Le migliaia di uomini uccisi nelle guerre di Federigo, i pianti inesauditi di cui risuonano le carceri, l'oltraggio ai vescovi, fatti prigionieri presso la Meloria quando si recavano al concilio, addolorano l'anima buona e cristiana di Arrigo che, riprovando queste guerre scellerate, solo fra tutti i consiglieri osa dichiarare al re l'animo suo, e calmarne la terribile fierezza. Il re vuole la guerra, e Arrigo, figlio e guerriero di Federico, contro i consigli del suo cuore

in campo
Combatte e non ragiona e ciecamente
Vibra la spada ove il vessil gli accenna,

simile in questo all'Adelchi che, invitato dal padre all'impresa di Roma, risponde:

A quale
Tu vogli impresa, il tuo guerriero, o padre
Ubbidiente seguiratti.

Desiderio. E a tanto
Acquisto, o figlio, ubbidienza sola
Spinger ti può?

Adelchi. Questa è in tua mano, e intera
L'avrai fin ch'io respiro.

Desiderio. Ubbidiresti
Biasmando.

Adelchi. Ubbidirei.

Infelice è la condizione di Arrigo ed egli stesso lo sente:

M'elesse
A non volgari sofferenze il cielo
Privilegio funesto! E peregrine
In cor mi pose le tendenze e i tedî,
E arcana inquietudine, e in beata
Sorte come altrui par disagio eterno,
E dall'opinion che il mondo regge
Animoso dissenso.

---

(1) Fu rappresentato a Firenze al teatro del Cocomero (ora Niccolini) dalla *Compagnia Reale Sarda* nel novembre del 1841.

Più fortunato di lui, Adelchi aveva la stima e l'affetto del padre, e, quantunque circondato da vili e da traditori, non vedeva intorno ad esso dei cortigiani pronti a tramare perfidie contro gl'innocenti, a gettare nell'animo del re tremendi sospetti.

Gli storici narrano variamente i fatti che si riferiscono ad Arrigo figlio di Federico II. Nel Villani (1) troviamo che rimproverando troppo il padre di operare contro il papa, Arrigo tanto se lo irritò contro, che fu da lui accusato di ribellione, e chiuso in carcere dove fu fatto « morire di inopia a gran tormento. » In Benvenuto da Imola (2) abbiamo quest'aggiunta: che Federico fu così severo contro il figliuolo perchè sospettava che gli congiurasse contro d'accordo col papa. Il Villani accenna anche ad un'altra versione secondo la quale Arrigo si sarebbe tolto la vita, ma non dice in che modo; e Benvenuto scrive che Federigo, pentito del suo rigore, mandò a chiamare il figlio per far la pace, e che quello, temendo il padre, si uccise precipitandosi da un ponte o da una roccia.

Un passo di Rolandino (3) ci fa sospettare che la causa di questi rigori paterni fosse la voce corsa che Arrigo doveva essere eletto re dei Lombardi; e in Pandolfo Collenuccio (4) leggiamo che il padre, risapute queste notizie, aiutato da Gregorio IX pontefice, lo fece arrestare in Germania, dove si trovava. Fra tante tenebre storiche il Marenco dallo studio delle diverse opinioni si formò questo concetto:

1° « Che Arrigo fosse innocente dell'imputato delitto e « non d'altro reo che di troppo libera ed ardita contrad- « dizione al malo suo genitore; e di un molesto favoreg- « giare con parole e compianti la causa delle collegate città « lombarde.

2° « Che i Lombardi, consci della più mite di lui natura,

---

(1) Giovanni Villani. Libro VI, cap. 23.

(2) Benvenuto da Imola. *Commento al canto XIII* della *Divina Commedia.*

(3) Rolandino. *De factis in Marchia Tarvisina,* pag. 208.

(4) Pandolfo Collenuccio. *Compendio delle storie del regno di Napoli.* Libro IV.

« avessero insciente lui, o per lo meno non connivente, tra-
« mato di coronarlo re d' Italia in luogo del padre.

3° « Che venuta la trama all' orecchio di Federico, e
« fomentato dai maligni, di che in quella corte mai non
« ebbe penuria (e Dante lo scrisse e seppelsi Pier delle
« Vigne), fomentato, dico, nell' animo del padre il sospetto
« che il contrario sentire del figlio aveva in lui generato,
« rimanesse quegli finalmente persuaso della costui reità e,
« crudelissimo qual' era nell' ira, inferocisse in disnaturata
« maniera contro il figliuolo.

4° « Che sospettatane poi l' innocenza, o scopertala, tardi
« ravvisasse di riconciliarselo; ma Arrigo, cui le pene im-
« meritatamente sofferte, e la ragione fors' anche alterata
« dai patimenti, avean fatto concepire del padre un orrore
« e un timore invincibili, trascorresse invece all' eccesso da
« Benvenuto narrato, sebbene all' autore della tragedia con-
« venne dare altra forma all' atto del suicidio » (1).

Il Marenco apre la tragedia mostrandoci Arrigo in collo-
quio con Agnese, alla quale rivela il dolore dell'anima sua
per la mala condotta di Federico verso la Chiesa. La moglie
lo conforta, e lo consiglia d' esser prudente, riserbandosi
di emendare i falli del padre quando sarà re. Emilia, sposa
di un ribelle di nome Tebaldo, viene a chieder giustizia
perchè Federico, non contento di averle proscritto il ma-
rito, le ha fatto prigionieri i figliuoli, e diroccate le case.
Federico, irritato che s' interpretino sì severamente i suoi
editti di giustizia, travolgendo nella stessa rovina il col-
pevole e gl' innocenti, le rende i figli, e le promette che
le sue case saranno ricostruite da colui che le distrusse.
Arrigo, vedutolo disposto alla clemenza, lo prega di ren-
dere la libertà ai vescovi presi nel Tirreno, e di riconci-
liarsi colla Chiesa.

Le frodi dei cortigiani hanno fatto cader dall' alto suo
seggio Pier delle Vigne, che apparisce incatenato tra le
guardie: un messaggiero annunzia che Enzo è caduto pri-
gioniero dei Bolognesi.

---

(1) Vedi nella prefazione all'*Arrigo di Svevia* in *Tragedie* di Carlo Ma-
renco da Ceva. — Torino, Vedova Reviglio e figli, 1844.

Nell' atto seguente un oratore lombardo viene al campo imperiale a recar proposte di pace che Federico superbamente rifiuta, e tenta di corrompere Arrigo, offrendo a lui più mite e più pio il diadema del padre. Sdegnato per questa proposta, Arrigo per poco non lo fa arrestare: quando l'oratore è per accomiatarsi, sopraggiunge Gualtiero che domanda ironicamente come mai l'oratore parte così tardi. Il papa ha scagliato l'anatema su Federico e su tutto il regno. Vestito delle insegne regali, Federico infuriato sale sul trono, e, avvisando i suoi fedeli che persone del suo sangue tramano contro di lui, si fa giurare fedeltà. Arrigo è stato fatto prigioniero. Agnese viene a gettarsi in ginocchioni davanti al re, implorando giustizia, e domanda qual colpa ha commesso il marito. Arrigo, incatenato e fra le guardie, è condotto alla presenza del padre: le sue discolpe sono inutili, il suo lungo colloquio coll' oratore è un indizio chiaro della sua colpa. Non contento della punizione del figlio, Federico vuol togliere ad Agnese i figliuoli, e mandarli in Germania sotto la custodia di un congiunto. Agnese si oppone disperatamente a Gualtiero vietandogli il passo, quando Federico, già pentitosi della sua vendetta contro gl' innocenti, rimprovera Gualtiero di esser troppo sollecito esecutore dei suoi cenni severi, rincuora Agnese, e le rilascia i figli. Federico non è contento di sè stesso, la sua anima è tormentata da una noia irrequieta che non riesce a scacciare; riconosce allora i meriti di Pier delle Vigne, si pente della sua crudeltà contro di lui, e lo richiama a sè. Già le parole di Pietro gli hanno fatto nascere il sospetto che il figlio sia innocente, quando Emilia giunge al cospetto del re, e gli presenta un foglio diretto dall' oratore lombardo al suo marito, che mostra chiaramente l' innocenza di Arrigo. Lieto l' imperatore perdona a Tebaldo, chiama la regina, e le partecipa la lieta novella.

Arrigo, confortato da Ulrico suo carceriere, geme in carcere, non potendosi dar pace che un' accusa così grande pesi sul suo capo. Un soldato reca al carceriere un foglio che annunzia l' arrivo dell' imperatore, e Arrigo, temendone la venuta, beve il veleno contenuto in un anello. Quando

Agnese, piena di gioia, viene a recargli l'annunzio della grazia, il veleno ha già cominciato l'opera sua, e all'arrivo di Federico, Arrigo spira.

4. — Dopo più che venti anni, il nostro poeta ritornava ad un argomento che gli aveva sorriso nella primavera della sua giovinezza, a quel *Corradino* che, composto alla maniera alfieriana, egli aveva rifiutato poco dopo l'*Aiace* (1).

La figura gentile di questo giovinetto, che scende baldanzoso in Italia a conquistare il regno dei suoi avi, e muore sul patibolo a soli sedici anni, ispirò più di un poeta a tragediarne le ultime vicende, ma di quanti si misero a quest' argomento nessuno riuscì troppo bene: il *Corradino* del Pellico fu fischiato, il Marenco rifiutò il suo, e questo che c' è rimasto non è dei più felici lavori del nostro poeta (2).

I primi due atti ci mostrano gli accampamenti dei Guelfi e dei Ghibellini, e il ritorno dalla Palestina di Alardo che, venuto al campo angioino e pregato da Carlo, gli promette il suo aiuto per il dì della battaglia. I Ghibellini sono vinti, e nel terz' atto Enrico di Castiglia si rifugia nella badia di Montecassino, mentre Corradino, Federico Lancia ed altri capitani, sulla spiaggia del mare, in vicinanza della torre di Astura, attendono una nave per andare in Sicilia. Appena si sono imbarcati, vengono presi dal Frangipane e chiusi nella ròcca. Corradino palesa al Frangipane chi egli sia, e gli promette di tenerlo fra i primi del suo regno se lo salverà. Il Frangipane promette, ma in quel momento arriva Carlo, ed egli gli consegna Corradino. Invano Guido di Sucaria difende il giovine Svevo, invano i baroni pregano per lui, e Roberto in un impeto d'ira uccide il giudice che portava a Carlo l'iniqua sentenza: Corradino e Federico son condannati a morte.

I due amici sono in carcere, ed alleviano la loro prigionia leggendo, suonando e giuocando a scacchi. Per render più

(1) Vedi a pag. 17.

(2) Il *Corradino* fu pubblicato postumo in *Tragedie inedite* di Carlo Marenco ecc. — Firenze, Le Monnier, 1856.

patetica la scena, il carceriere che porta il cibo ai due prigionieri, viene cantando una mesta canzone e, mentre essi poco avanti avevano sperato la libertà in un avvenire quantunque lontano, da un foglio posto tra le vivande apprendono la loro morte imminente. Nella piazza del mercato a Napoli, presso al mare, è alzato il palco coperto di gramaglie: fra il popolo s' aggirano Dapifero, e Procida che farà insorgere Palermo contro il dominio francese. Procida esorta Dapifero che piange il suo signore a farsi coraggio, e a vendicarlo. Nella loggia reale comparisce il re coi grandi e coi baroni per assistere alla morte del suo nemico. Corradino dal palco parla al popolo, e dichiarata Costanza erede del suo regno, scaglia tra la folla il suo guanto, subito raccolto da Dapifero. Baciatisi tra loro, Corradino e Federico s' inginocchiano a pregare e, quando le scuri stanno per cadere sul loro capo, cala la tela.

È certo che se il Marenco avesse dovuto pubblicare il *Corradino,* non l'avrebbe lasciato così come noi lo leggiamo, giacchè gli atti primo e secondo spesi nei preparativi della guerra, ed il quarto, occupato dal giudizio di Corradino, in cui si espongono i diritti degli Svevi e degli Angioini al regno di Napoli, sono storia messa in versi; la prima parte dell' atto terzo, dove Enrico di Castiglia si rifugia a Montecassino, è assolutamente staccata dall' intera tragedia; e nel quinto il poeta, desiderando delle scene d'effetto, cade in un' indeterminatezza che nuoce di molto al suo lavoro.

La canzone, colla quale il carceriere parrebbe volesse preparare i due giovani prigionieri al triste annunzio della loro condanna, non raggiunge il suo intento, perchè Corradino non ne intende che l' ultima parola libertà, dalla quale trae motivo a sperar bene dell' avvenire; e ci apparisce piuttosto come un artifizio del poeta, per far sembrare più terribile la notizia che verrà di poi a troncare, appena sorte, le dolci speranze dei due amici. Probabilmente, nelle scene della prigione, l' affettuosa premura di Federico per sollevare l' animo di Corradino, abbattuto dalla malinconia, come l' idea del foglio tra le vivande, fu suggerita al nostro poeta da una scena del terz' atto dei *Figli di Eduardo* del Delavigne, in cui Riccardo cerca di ras-

serenare l'animo del fratello. Ma se nei *Figli di Eduardo* il biglietto dell'arcivescovo di York, chiuso in un libro, annunziando ai due prigionieri che fuori della torre i loro fedeli si affannano per liberarli, può far trepidare gli spettatori, e lasciarli incerti sulla fine della tragedia, il foglio trovato da Corradino e da Federigo nella cesta dei cibi, e messo non si sa da chi, recando ai due giovani la sentenza di morte, che il pubblico s'aspetta ormai per la canzone del carceriere, è un povero espediente del poeta perchè Corradino parli della sua misera sorte, e leghi a Costanza la sua vendetta e i suoi diritti sul trono di Napoli; tanto più che, appena egli ha finito di parlare, un ufficiale viene ad annunziare che il momento del supplizio è vicino.

Il nostro poeta intravede alcune belle situazioni, ma non sa cavarne tutto l'effetto che potrebbe. Un tratto felicissimo sarebbe nell'ultima scena quando Dapifero raccoglie il guanto di Corradino; ma Dapifero è confuso tra la folla, e agli spettatori, attenti ai due principi, sfuggono l'atto di lui, e le poche parole che egli pronunzia baciando il guanto del suo signore.

Nel corso del nostro studio abbiamo veduto come il Manzoni e l'Hugo determinassero i successivi cambiamenti nell'arte del nostro poeta, e quanto egli dovesse all'uno e all'altro; ma, se noi consideriamo ben davvicino l'opera sua, egli ci apparirà, più che degli altri, scolare del primo e più grande nostro poeta tragico dal quale prese talvolta i personaggi e l'orditura dei suoi lavori. Corso Donati, Ezzelino, Ugolino, Alfonso, Federigo II, Carlo d'Angiò sono tutte leggiere varianti di quel medesimo tipo dei Creonti, degli Appii e dei Filippi che l'Alfieri aveva portato sulla scena italiana, tiranni che sacrificano i concittadini, gli amici, i figliuoli, e quasi sempre vincitori di quegli animosi che combattono per la libertà; Ansedisio, Alfonso, Gualtiero sono, come Ezzelino e Gomez, i degni consiglieri del tiranno; Guglielmo ci ricorda Icilio, Agide, Raimondo; Donato il Perez del *Filippo*. Le fanciulle, le spose e le madri della tragedia del Marenco sono, come le figure femminili della tragedia alfieriana, buone, piene di forti e nobili sentimenti, affettuose per il marito e per i

figliuoli, desiderose della pace tra i congiunti, o, se colpevoli, sono trascinate al delitto piuttosto dalla perversità altrui che dalla propria volontà. Comune coll'Alfieri ha pure il Marenco la maniera d'introdurre i personaggi, di preparare gli avvenimenti e lo svolgimento dell'azione, di servirsi dell'amore e degli affetti domestici, di avviluppare l'intreccio con una passione, di scioglierlo con una congiura, con una rivoluzione, coll'arrivo di un personaggio o di un esercito; se non che, per le differenti scuole seguite dai due poeti, mentre nell'Alfieri gl'intrecci consistono tutti nelle passioni, nel Marenco, specialmente nelle prime tragedie, sono tutti nei fatti, e le sue azioni sono spesso più efficaci materialmente che per la lotta interna degli animi (1).

Se noi ripensiamo per un momento all'opera del Marenco fin qui esaminata, ci apparirà chiaro, io spero, che le tragedie del nostro poeta, come quelle dell'Alfieri, offrono poca varietà negli argomenti, nei personaggi, nelle passioni rappresentate, tra cui campeggiano specialmente la generosità, l'amore, l'ambizione, la vendetta, e nello scioglimento delle azioni. Nel *Bondelmonte,* i congiunti dell'Amidei; nel *Corso,* i quattro Rettori; nell'*Ugolino,* l'arcivescovo, il Gualandi, il Sismondi ed il Lanfranchi; nell'*Arnaldo,* il prefetto di Roma, il Pierleoni, il Frangipani ed altri baroni, riuniti a consiglio, tramano la caduta del loro nemico. Nel *Corso Donati,* nell'*Ugolino* e nell'*Arnaldo* il popolo, che favoriva il protagonista, gli si rivolta contro e lo combatte, istigato da un vecchio nel *Corso,* dall'arcivescovo nell'*Ugolino,* dal prefetto e dai sacerdoti nell'*Arnaldo.* L'annuncio dell'arrivo di Uguccione nel *Corso,* nell'*Ugolino* l'annunzio che Nino al ponte della Spina sta per rimettere i Guelfi in città, determinano l'assalto alle case dei traditori: nell'*Ezzelino* e nell'*Arnaldo* l'esercito della lega e la venuta di Federigo bastano per condurci alla catastrofe. Il *Manfredi* e il *Berengario* hanno lo stesso argomento e situazioni identiche, tra le altre quella che si

---

(1) *Il Crepuscolo,* anno VIII, 25 gennaio e 10 febbraio 1857, n. 4 e 5.

ritrova nelle prime scene della *Guerra dei Baroni,* quando Ruggiero mette in libertà Federigo. Di più, in tutte quante le tragedie, v' è un abuso straordinario di congiure, di giudizî, di ambascerie, di condanne a morte, di prigionieri che vanno al supplizio, ora salvati come nel *Manfredi* e nel *Berengario,* ora salvati uno sì e uno no, come nella *Guerra dei Baroni,* o non salvati affatto come nel *Corradino,* mentre una figlia, una madre, una fidanzata assistono da lontano al supplizio dei loro cari.

Lo stile del Marenco rivela, meglio di ogni altra cosa, l' ingegno di lui analitico. Studioso osservatore dei fatti, pensatore profondo, come il più delle volte non sa chiudere in giusti confini l'azione delle sue tragedie, nè sacrificare delle scene all' economia di quelle, il nostro poeta quando comincia a descrivere o a raccontare di rado sa essere parco, e, quantunque scriva con copia e sfarzo d' immagini, nuoce qualche volta ai suoi lavori colle descrizioni e coi racconti troppo lunghi e minuziosi. Nella verseggiatura il Marenco ricorda molto il Niccolini, del quale ha quasi lo stesso modo di spezzare il verso e di alternarne le giaciture, ed ha pure in comune con quello una certa ammanieratura nelle frasi che, mentre mira a dar loro grazia e bellezza, le snerva e le rende troppo rigonfie (1).

Come il Manzoni, a quasi tutte le tragedie il Marenco aggiunse dei cori in cui si riserbò di fare le sue riflessioni sugli avvenimenti storici rappresentati. Salvo i cori dell'*Arnaldo,* quelli delle altre tragedie sono ricchi di bella poesia, e, ispirati a nobili sentimenti, raccomandano la pace, la moderazione, rimproverano le misere gare dei partiti, l'antica incostanza degl' Italiani, e li esortano a difendersi gagliardamente dallo straniero.

Applaudito al suo comparire, applaudito quasi sempre ad ogni nuova tragedia, il Marenco cadde presto dalla mente degli Italiani, perchè ormai la stella di Melpomene volgeva al suo tramonto, incalzata dal sorgente astro del dramma, e perchè l'opera di lui veramente buona e santa

---

(1) *Il Crepuscolo,* anno VIII, 25 gennaio e 10 febbraio 1857.

non potè, ispirata com' era alle sue opinioni filosofiche e politiche, esercitare un' azione forte e potente come quella dell'Alfieri e del Niccolini, che erano gl' interpreti fedeli dei sentimenti del popolo italiano d'allora.

Però l'oblio, in cui giace fuori di Ceva il nome di Carlo Marenco, è un po' troppo profondo, e se è fatale che non venga mai quel tempo augurato da Giovanni Prati (1) « in « cui la gioventù e la moltitudine italiana lo riverirà ed « amerà come padre e maestro, compensandolo così dopo « morte di tal misura di fama da cui non fu onorata abba- « stanza l' alta e modesta sua vita », non sarà male se vorremo ricordarne più spesso il nome tra i nostri poeti tragici, considerando che il Marenco non fu ad essi inferiore nell' amor dell' Italia, e con ogni sua forza lavorò al bene di lei, incitando gl' Italiani a rimettere nell' antico stato di grandezza e di onore la patria loro divisa e derelitta.

---

(1) Prefazione alle *Tragedie inedite* di Carlo Marenco ecc. — Firenze, Le Monnier, 1856.

FINE.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA

ELENCO I.

Edizioni delle tragedie di Carlo Marenco dal 1827 al 1886.

1827. *Bondelmonte e gli Amidei.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva. — Torino, Pomba, 1827, in 8°.

1830. *Corso Donati.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva. — Torino Pomba, 1830, in 8°.

1831. *Bondelmonte e gli Amidei.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva, seconda edizione con alcune varianti dall' autore inserte. Fu pubblicata in « Biblioteca teatrale economica » ossia raccolta delle migliori tragedie, commedie e drammi tanto originali quanto tradotti. Classe I, vol. XV. — Torino, Chirio e Mina, 1831, in 16°.

1832. *Corso Donati.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva, seconda edizione. Fu pubblicata in « Biblioteca teatrale economica, ecc. » Classe I, vol. XX. — Torino, Chirio e Mina, 1832, in 16°.

1835. *Il Conte Ugolino.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva. Fu pubblicata in « Biblioteca teatrale economica, ecc. » — Torino, Chirio e Mina, 1835. Classe I, vol. XXVII.

» *La Famiglia Foscari.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva in « Biblioteca teatrale economica, ecc. » — Torino, Chirio e Mina, 1835. Classe I, vol. XXVIII, in 16°, di pag. 236.

» *Ezzelino III.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva in « Biblioteca teatrale economica, ecc. » — Torino, Chirio e Mina, 1835. Classe I, vol. XXIX.

» *Due nuove tragedie* di Carlo Marenco. — Torino, Chirio e Mina, 1835. in 16°, di pag. 616. *Il Conte Ugolino, La Famiglia Foscari.*

1836. *Adelisa.* Tragedia di Carlo Marenco. — Milano, coi torchi di Omobono Manini, 1836, in 12° pag. 76. Precede una prefazione di G. Menini.

1836. *Manfredi.* Tragedia di C. Marenco. — Torino, 1836, Ghiringhello e C., in 8°, pag. 138.

1837. *La Pia.* Tragedia di Carlo Marenco. — Torino, pei tipi di G. Fodretti, 1837, in 8° di pag. 96.

» *Bondelmonte e gli Amidei,* tragedia di Carlo Marenco da Ceva, in 24° di pag. 18 in *Teatro contemporaneo italiano e straniero.* — Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1837, vol. V.

1837. *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva, tomo I. — Torino, 1837, presso G. I. Reviglio e figlio, librai. Contiene: *La Pia, Corso Donati, Bondelmonte e gli Amidei.*

1838. *La Pia.* Tragedia di Carlo Marenco. Milano, da Placido Maria Visai, 1838 in « Biblioteca ebdomadaria teatrale », fascicolo CCCXXXV.

1838-39. *Manfredi, La Pia, Bondelmonte e gli Amidei* in « Collezione delle migliori commedie e tragedie del teatro italiano, francese e tedesco. » — Genova, tipografia Pagano, 1838-39, fascicoli 7, 26, 32.

1839. *La Famiglia Foscari.* Tragedia di Carlo Marenco da Ceva in « Nuova raccolta delle migliori produzioni dei teatri italiani e stranieri » con rami. — Genova, tipografia di Giovanni Ferrando, 1839, vol. I, fascicolo I.

» *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva, tomo II. — Torino, 1839, presso G. I. Reviglio e figlio, tomo II, in 8°. Contiene: *Il Conte Ugolino, La Famiglia Foscari, Giovanna I.*

1840-44. *Tragedie* di Carlo Marenco da Ceva. — Torino, 1841-44, presso la vedova Reviglio e figli, librai, tomo III e IV (ultimo).

Il tomo III colla data del 1840 sul frontespizio e 1841 sulla copertina contiene: *Berengario Augusto, Adelisa, Manfredi.* Il tomo IV: *La Guerra dei Baroni, Arrigo di Svevia, Ezzelino III.*

1856. *Tragedie inedite* di Carlo Marenco, aggiunte alcune liriche e la *Pia de' Tolomei* tragedia. — Firenze, Le Monnier, 1856, per cura di Leopoldo Marenco con prefazione di Giovanni Prati.

Questo volume contiene:

Arnaldo da Brescia.	Tragedie inedite.
Cecilia da Baone.	
Corradino di Svevia.	
Il Levita d'Efraim.	
Masaniello. Frammenti di canti in vario metro.	Poesie.
San Rocco. Inno.	
In morte di Carlo Botta. Canto.	
Argomenti delle tragedie dell'Autore. Sonetto.	
Lamento di Catalano Alfieri. Ode.	
Conforto. Canzoncina (1).	
La povera orfana.	
Il libellista. Poesia popolare.	

1871. Marenco Carlo. *La Pia dei Tolomei,* tragedia in 5 atti. — Firenze, Salani, 1871, in 16, pag. 46.

1875. *La Pia de' Tolomei,* tragedia in 5 atti. — Tipografia Salani, 1875. in 16°, di pag. 46,

1886. *La Pia de' Tolomei,* tragedia in 5 atti. Pisa, Pizzanelli, editore. — Milano, tipografia Civelli, 1886, in 16, pag. 46.

---

(1) Le tre poesie: *Conforto, La povera orfana, Il libellista* uscirono nelle *Letture di famiglia*, anni 1841-46. *Il libellista* è riprodotto anche nell' *Omnibus* giornale napoletano 1840.

ELENCO II.

Scritti del Marenco pubblicati a Torino
nel Subalpino *giornale di scienze lettere ed arti.*

1836.

Delle bellezze recondite. Estetica. Il *Subalpino*, vol. I, 1836, pag. 83.

Dei drammi di Victor Hugo
- Articolo I. *Angelo.* Il *Subalpino*, anno I, 1836, pag. 368.
- » II. *Lucrezia Borgia.* Anno I, 1836, pag. 510.
- » III. *Maria Tudor.* Anno I, 1836, parte II, pag. 3.

Alla Luna. Versi di Agostino Cagnoli. — Parma, tipografia Fiaccadori, 1836. Il *Subalpino*, 1836, anno I, parte II, pag. 133.

1837.

Ernesto e Clara. Novella (1). — Torino, G. I. Reviglio e figlio, librai 1836. Il *Subalpino*, anno II, 1837, parte prima pag. 82.

Versi di Agostino Cagnoli Reggiano. — Prato, 1836. Il *Subalpino*, anno II, vol. I, 1837, pag. 287.

1838.

Della poesia religiosa. A proposito dell' orazione del cav. P. A. Paravia, pel riaprimento degli studi nella R. Università di Torino intitolata « Delle Relazioni del Cristianesimo colla letteratura. » Il *Subalpino*, anno II, 1838, vol. II, pag. 48.

1839.

Vita di Dante scritta da Cesare Balbo. — Torino presso G. Pomba, 1839. Il *Subalpino* serie 2ª vol. II, 1839 pag. 385.

A questi scritti sono da aggiungersi due poesie (credo inni) d'argomento sacro pubblicati nel *Ricoglitore poetico* almanacco edito dal Pomba (Torino 1830) intitolate l' *Assunzione* e la *Croce.*

Si ricordano anche le *Memorie autobiografiche* del Marenco, e un *Discorso inedito* che doveva servire di prefazione alle sue tragedie; ma, per quante ricerche io abbia fatto, non ho potuto sapere se questi due scritti esistono ancora.

---

(1) È pubblicata senza il nome dell'autore che è Luigi fratello di Silvio Pellico.

INDICE

ERRATA				CORRIGE
Pag.	9	rigo 21	Tommaseo	Tommasèo
»	10 nota (2)	» 2	Agostnio	Agostino
»	17	» 3	affattto	affatto
»	19	» 13	scene	scene »
»	24	» 19	stuolo	stuol
»	32	» 6	quell'	quest'
»	37	» 20	rimprovevare	rimproverare
»	42 nota (1)	» 2	tentar	tentai
»	44	» 12	comune	Comune
»	45	» 28	sante	sante »
»	47 nota (1)	» 1-2	G. S. Reviglio	Vedova Reviglio e figli
»	50	» 18-19	alfierane	alfieriane
»	53	» 21	di	del
»	57 nota (1)	» 1	1827	1837
»	60 » (2)	» 1	Messaggere	Messaggiere
»	62	» 4	Eubarbo	Enobarbo
»	67 nota (1)	» 2	figli	figlio
»	78 » »	» »	Reviglio e figli 1839	Vedova Reviglio e figli 1840
»	88 » »	» 2	1839	1840
»	102	» 34	suonando e giuocando	sonando e giocando
»	106	» 11	di lui analitico	analitico di lui